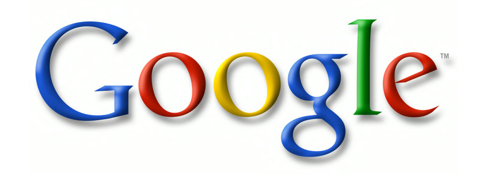
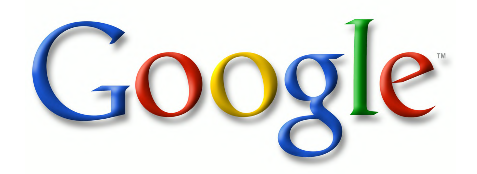
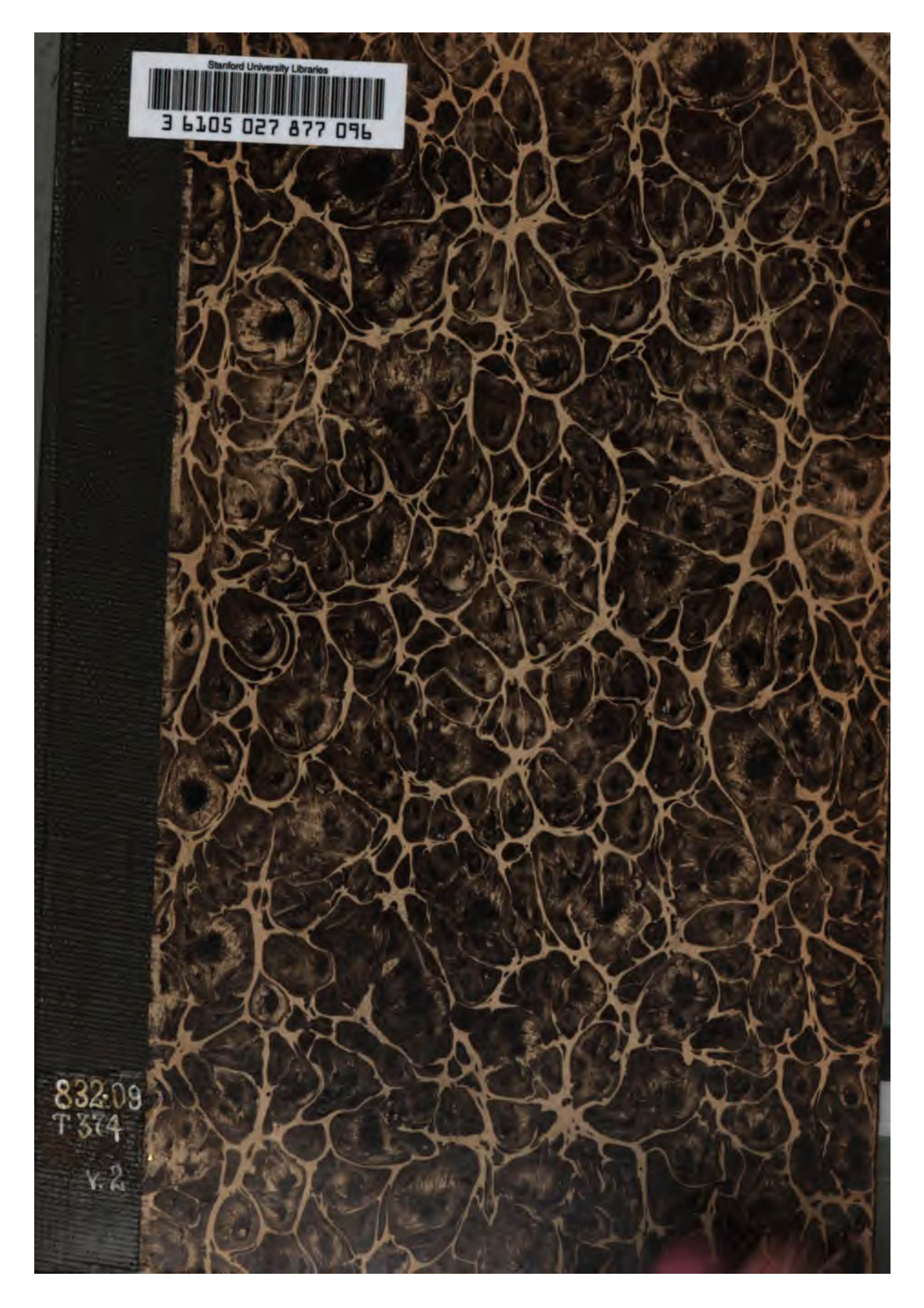






Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Jena.

II.

Fritz Winter: Die erste Aufführung des „Götz von Berlichingen" in Hamburg.

Eugen Kilian: Eine Bühnenbearbeitung des „Götz von Berlichingen" nach Schreyvogel (gen. West).

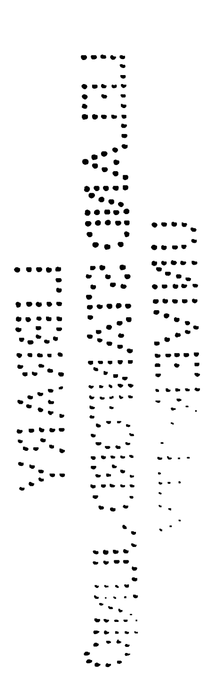
Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

Zur Bühnengeschichte
des
„Götz von Berlichingen“.

Von

Fritz Winter und Eugen Kilian.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.



Druck der Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft
(vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Inhalt.

Die erste Aufführung
des „Götz von Berlichingen“ in Hamburg.

Von

Fritz Winter.

I.

„Ich that einen glücklichen Griff mit meinem Götz von Berlichingen; das war doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch, und es war schon etwas damit zu machen.“ So sprach Goethe, der Dichter des Tasso, der Iphigenie und des Faust, noch in hohem Alter von seinem Götz.[1] In „Dichtung und Wahrheit“ erzählt er uns die Entstehungsgeschichte seiner frischen, kühnen Jugenddichtung, deren früheste Gestaltung er — wie die des Faust — in die Straßburger Zeit verlegt; er berichtet uns dann, welche Aufnahme sein erster Götz, „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert“, der im Anfang Dezember 1771 in Frankfurt im elterlichen Hause vollendet ward, bei seinen Freunden Merck und Herder fand. Er sagt, daß Merck „verständig und wohlwollend“ über das Werk gesprochen habe, Herder habe sich jedoch „unfreundlich und hart“ dagegen geäußert und „nicht ermangelt, in einigen gelegentlichen Schmähgedichten“ ihn deshalb mit spöttischen Namen zu bezeichnen. Herders Schreiben ist nicht bekannt; aber daß es unfreundlich und hart gewesen, ist nach den uns vorliegenden Briefen Herders an seine Braut und nach Goethes Antwort auf Herders Brief wohl kaum anzunehmen. Herder hatte die Handschrift des ersten Götz schon im Frühjahr 1772 in Händen. Er schrieb Mitte Mai von Bückeburg aus an seine Braut in Darmstadt: „Wenn Goethe wieder kommt,[2] so grüßen Sie ihn doch recht sehr von mir; seinen braven „Berlichingen“

---

[1] Eckermann, Gespräche mit Goethe, 16. Febr. 1826.

[2] Von Frankfurt nach Darmstadt zum Besuch.

will ich ihm nächstens schicken.“ Und zwei Monate später: „Ich schicke nächstens Goethens „Berlichingen“ zurück, da wird er ihn wohl Mercken schicken, und dann werden auch Sie einige himmlische Freudenstunden haben, wenn Sie ihn lesen. Es ist ungemein viel deutsche Stärke, Tiefe und Wahrheit drin, obgleich hin und wieder es auch nur gedacht ist.“[1] Goethe hatte ihm soeben aus Wetzlar geschrieben: „Von „Berlichingen“ ein Wort. Euer Brief war Trostschreiben; ich setzte ihn weiter schon herunter als Ihr. Die Definitiv, „daß Euch Shakespeare ganz verdorben 2c.“, erkannt' ich gleich in ihrer ganzen Stärke; genug, es muß eingeschmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem, edlerem Stoff versetzt und umgegossen werden. Dann solls wieder vor Euch erscheinen. Es ist alles nur gedacht. Das ärgert mich genug. „Emilia Galotti“ ist auch nur gedacht, und nicht einmal Zufall oder Caprice spinnen irgend drein. Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort, möcht' ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist, und meinem eben so wenig. Wenn mir im Grunde der Seele nicht noch so vieles ahndete, manchmal nur aufschwebte, daß ich hoffen könnte, „wenn Schönheit und Größe sich mehr in dein Gefühl webt, wirst du Gutes und Schönes thun, reden, schreiben, ohne daß du's weißt, warum.“[2] Als Goethe die Handschrift an Herder übersandte — Ende Dezember 1771 —, schrieb er ihm, daß er recht mit Zuversicht an seinem Götz gearbeitet und die beste Kraft seiner Seele daran gewendet habe; aber er wußte auch, wie er sagte, daß Herder ihm „über dieses Stück die Augen öffnen werde“. „Auch unternehme ich keine Veränderung, bis ich Ihre Stimme höre,“ fügte er hinzu; „denn ich weiß doch, daß alsdann radicale Wiedergeburt geschehen muß, wenn es zum Leben eingehen soll.“

Goethe faßte nun, wie er in „Dichtung und Wahrheit“ ausführte, seinen Gegenstand scharf ins Auge; „der Wurf war einmal

[1] Aus Herders Nachlaß 2c. 3, S. 251; 302.

[2] Goethes Werke. Weimar 1887. IV. Bd. 2, S. 19. Diese Ausgabe ist in den folgenden Anführungen mit W bezeichnet.

gethan, und es fragte sich nur, wie man die Steine im Brett vortheilhaft setzte". Er erkannte, daß er bei dem Versuch, auf die Einheit der Zeit und des Orts Verzicht zu thun, auch der höheren Einheit, die um desto mehr gefordert wird, Eintrag gethan hatte. Er suchte dem Stücke „immer mehr historischen und nationalen Gehalt zu geben und das, was daran fabelhaft oder bloß leidenschaftlich war, auszulöschen", wobei er freilich, wie er sagt, „manches aufopferte, indem die menschliche Neigung der künstlerischen Überzeugung weichen mußte".

Ohne an dem ersten Manuskript irgend etwas zu verändern, nahm er sich vor, das Ganze umzuschreiben. In wenigen Wochen lag „ein ganz erneutes Stück" vor ihm. „Ich ging damit um so rascher zu Werke", sagt Goethe, „je weniger ich die Absicht hatte, diese zweite Bearbeitung jemals drucken zu lassen, sondern sie gleichfalls nur als Vorübung ansah, die ich künftig, bei einer mit mehrerem Fleiß und Überlegung anzustellenden neuen Behandlung, abermals zum Grunde legen wollte".

Freund Merck, der nicht für das ewige Arbeiten und Umarbeiten war, da die Sache dadurch nur anders und selten besser werde, wollte die Wirkung des Götz sehen und drängte nun, das Stück drucken zu lassen. „Laß das Zeug drucken!" sagte er in seiner drastischen Weise; „es taugt zwar nichts, aber laß es nur drucken!" [1]

So überraschte denn der jugendliche Dichter die Nation mit einem Drama neuer Gattung, das im Juni unter dem Titel „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel. 1773." erschien.

Goethe konnte mit der Aufnahme, die seine „wilde dramatische Skizze" fand, zufrieden sein. Zunächst wurde er durch liebe Teilnehmung im Freundeskreise überrascht. „Ich habe sie gewünscht, das gestehe ich gerne, auch zum Teil gehofft, Sie wissen aber, wie man ist", schrieb er am 11. Juli 1773 an Sophie v. La Roche, die „liebe Mama".

An Kestner, dem er das Stück mit der Aufforderung, es seinem Weiblein vorzulesen, übersandt hatte, schrieb er am

[1] Eckermann, Gespräche. 16. August 1824.

19. Juli: „Ich wollte, Lotte wäre nicht gleichgültig gegen mein Drama. Ich hab schon vielerley Beyfalls Kränzlein von allerley Laub und Blumen, Italienischen Blumen sogar, die ich wechselsweise aufprobiret, und mich vorm Spiegel ausgelacht habe. — Hört, wenn ihr mir wolltet Exemplare vom Götz verkaufen, ihr thätet mir einen Gefallen und vielleicht allerley Leuten". Bald waren alle Bedenklichkeiten bezüglich der Aufnahme seiner Dichtung im größeren Publikum, die er anfangs hegte, verschwunden. Schon im August schrieb er an Kestner und Lotte: „Und nun meinen lieben Götz! Auf seine gute Natur verlaß ich mich, er wird fortkommen und dauern. Er ist ein Menschenkind mit vielen Gebrechen und doch immer der besten einer. Viele werden sich am Kleid stosen und einigen rauhen Ecken. Doch hab ich schon so viel Beyfall, daß ich erstaune. Ich glaube nicht, daß ich so bald was machen werde, das wieder das Publikum findet."

Auch die Stimmen der Kritik ließ der Dichter des Götz nicht unbeachtet. An Johanna Fahlmer schrieb er am 18. Oktober: „Was Sie vom Merkur schreiben, scheint mich auf ein ungünstig Urtheil vorbereiten zu wollen. Hat nichts zu sagen, ich bin dergleichen gewohnt. Mir kommts darauf an, ob der Rez. ein rechter Kerl ist, er mag mich loben oder tadlen. — Und mein gewonnen Drama, und Wielands Ausspruch. Daß nicht der so lange hängt als in Wezlar ein Spruch. Ich hab gewonnen, liebe Tante, ohne Umstände gewonnen, ergeben Sie Sich nur eh Sie durch Urteil und Exekution angehalten werden".

Daß der Dichter auf Lob und Tadel seines Götz so ziemlich vorbereitet war, sagt er auch in „Dichtung und Wahrheit"; er fand, daß „so vieles grundlos, einseitig und willkürlich in den Tag hineingesagt wurde". Ihm begegnete dasselbe, was er schon seit mehreren Jahren an Schriftstellern beobachtet hatte, denen er eine vorzügliche Aufmerksamkeit gewidmet; „und wenn ich nicht schon einigen Grund gehabt hätte, wie irre hätten mich die Widersprüche gebildeter Menschen machen müssen! So stand z. B im Deutschen Merkur eine weitläufige, wohlgemeinte Recension, verfaßt von irgend einem beschränkten Geiste. Wo er tadelte, konnte ich nicht mit ihm einstimmen, noch weniger, wenn er angab, wie die

Sache hätte können anders gemacht werden. Erfreulich war es mir daher, wenn ich unmittelbar hinterdrein eine heitere Erklärung Wielands antraf, der im allgemeinen dem Recensenten widersprach und sich meiner gegen ihn annahm. Indessen war doch jenes auch gedruckt; ich sah ein Beispiel von der dumpfen Sinnesart unterrichteter und gebildeter Männer: wie mochte es erst im großen Publicum aussehen!"

Goethe hat hier wohl etwas zu hart geurteilt, wenn er von „dumpfer Sinnesart" spricht, worauf A. Stahr bereits in der Einleitung zu J. H. Mercks ausgewählten Schriften (Oldenburg 1840, S. 30 f.) hingewiesen hat. Goethe vergißt hier wirklich zunächst das Faktum der allgemeinen Teilnahme, Aufmerksamkeit, ja Begeisterung, mit der sein Götz bei seinem Erscheinen überall in Deutschland aufgenommen wurde. Bei der Menge der herrschenden Vorurteile des Geschmacks ist es vielmehr noch zu verwundern, daß wenigstens die damalige jüngere Generation der ganz neuen, ungewohnten Erscheinung mit Begeisterung entgegenkam. Freilich auf die Vertreter der alten Gottschedschen Richtung, auf die Bewunderer der französischen Kunst und Dichtung konnte er nicht rechnen. Wie Goethe damals zu Voltaire und Corneille im schroffsten Gegensatze stand, so stand Friedrich der Große und seine Umgebung auch seinem Götz gegenüber. Hie Shakespeare — hie Voltaire! Daß eine Wandlung in den Anschauungen des damaligen gebildeten Publikums eingetreten war, zeigt gerade die Aufnahme des Götz am besten; sie zeigt, daß Lessing seine Hamburgische Dramaturgie nicht umsonst geschrieben hatte; auch Minna von Barnhelm und Emilia Galotti hatten freie Bahn gemacht für Goethes Götz. Daß die Kritik trotz Lessings großer Wirksamkeit noch unsicher im Urteil war und vor einer Erscheinung wie Goethes Götz ratlos stand, läßt sich wohl begreifen.

Lessing hatte in der Hamburgischen Dramaturgie Voltaire und den französischen Tragödiendichtern überall Shakespeare gegenübergestellt und den unbedingten Verehrern Voltaires in der großartigen Wahrheit und Natur der Shakespeareschen Poesie einen Spiegel vorgehalten. „Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stämpel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft:

ich bin Shakespears! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr [so!] zu stellen! — Shakespear will studiert, nicht geplündert seyn. Haben wir Genie, so muß uns Shakespear das seyn, was dem Landschaftsmahler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf Eine Fläche projektieret; aber er borge nichts daraus. — Alle, auch die kleinsten Theile beym Shakespear, sind nach den großen Maaßen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Geschmacks, ungefehr wie ein weitläuftiges Frescogemählde gegen ein Migniaturbildchen für einen Ring" u. s. w. So hatte z. B. Lessing im 73. Stück seiner Hamburgischen Dramaturgie geschrieben. — Wie Lessing mit seiner Verkündigung Shakespeares gewirkt hat, sehen wir an dem jugendlichen Dichter des Götz von Berlichingen, der, soeben von Straßburg nach Frankfurt zurückgekehrt, dem Genius des großen Briten in seiner Rede „Zum Shäkespears Tag" huldigte: „Shäkespears Theater ist ein schöner Raritäten Kasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeywallt. Seine Plane sind, nach dem gemeinen Styl zu reden, keine Plane, aber seine Stücke, drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigenthümliche unsres Ich's, die prätendirte Freyheit unsres Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstösst. Unser verdorbner Geschmack aber, umnebelt dergestalt unsere Augen, dass wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln. — Alle Franzosen und angesteckte Deutsche, sogar Wieland haben sich bey dieser Gelegenheit, wie bey mehreren wenig Ehre gemacht. Voltaire der von jeher Profession machte, alle Maistäten zu lästern, hat sich auch hier als ein ächter Tersit bewiesen. Wäre ich Ulysses; er sollte seinen Rücken unter meinem Scepter verzerren. — Die meisten von diesen Herren stosen auch besonders an seinen Caracteren an. — Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Shäkespears Menschen. — Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in C o l o s s a l i s c h e r G r ö s s e; darinn liegts dass wir unsre Brüder

verkennen; und dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschafft. — Und was will sich unser Jahrhundert unterstehen von Natur zu urteilen? Wo sollten wir sie her kennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen" u. s. w., u. s. w.

Aus dieser stürmischen Begeisterung für Shakespeare heraus ist Goethes „Götz von Berlichingen" entstanden. Das empfinden wir bei jedem Wort der jugendfrischen Dichtung; das fühlten auch die Zeitgenossen heraus, auf die Lessings Hamburgische Dramaturgie nicht ohne Wirkung geblieben war.

Daher sah Hamann, der Magus des Nordens, in Goethes Götz die Morgenröte einer neuen Dramaturgie, wie er an Herder schrieb.

Darin war auch die Kritik beim Erscheinen der Goetheschen Dichtung einig; wenn auch sonst manches, was sie verkündigte, „grundlos, einseitig und willkürlich in den Tag hineingesagt wurde."

Und mit welcher Begeisterung kam das damalige junge Deutschland dem Götz entgegen! „Wie zu einer Wundererscheinung staunte man zu dem jungen Goethe auf," sagt M. Bernays. Bürger ist nur Dolmetscher der Empfindungen, welche vor allem damals die jüngere Welt erfüllten, wenn er ihn den „unbegreiflichen Zauberer" nennt. Nach sechs Jahrzehnten blickte Niebuhr in weihevoller Stimmung auf die Zeit zurück, da die Väter im Urheber des Götz den Dichter erkannten, „der über alle, die unser Volk zählte, weit hervorrage und nie übertroffen werden könne".[1]

Den besten Beleg für die begeisterte Aufnahme, die Götz sogleich bei Goethe kongenialen Geistern fand, haben wir in dem Briefe Bürgers an Boie vom 8. Juli 1773. „Boie! Boie! Der Ritter mit der eisernen Hand, welch' ein Stück!" ruft der Dichter der „Lenore" aus. „Ich weiß mich vor Enthusiasmus kaum zu lassen. Womit soll ich dem Verfasser mein Entzücken entdecken? Den kann man doch noch den deütschen Shakespear nennen, wenn man einen so nennen will. — Welch ein durchaus deütscher

[1] Der junge Goethe. Leipzig 1875. I. p. LV.

Stoff! Welch kühne Verarbeitung! Edel und frey, wie sein Held, tritt der Verfasser den elenden Regeln Codex unter die Füße und stellt uns ein ganzes evenement, mit Leben und Odem bis in seine kleinsten Adern beseelt vor Augen. Erschütterung, wie sie Shakesp. nur immer hervorbringen kann, habe ich in meinem innersten Mark gefühlt. Mitleid! Schrecken! — Grausen, kaltes Grausen, wie wenn ein kalter Nordwind anweht! Götzens kleiner Junge! die Zigeuner-Scene, die auf dem Rathhause, der sterbende Weißlingen, das heimliche Gericht! Gott! Gott! Gott, wie lebendig, wie Shakespearisch!" Und so geht es weiter durch den ganzen Brief. Dieser „G. v. B." habe ihn wieder zu drei neuen Strofen seiner Lenore begeistert, nichts weniger in ihrer Art solle sie werden, „als was dieser Götz in seiner ist." [1]

Wie die Stimmen der Kritik sich über Götz von Berlichingen beim Erscheinen der Dichtung vernehmen ließen, können wir jetzt zum Teil übersehen. Sie sind mit großem Fleiße zusammengestellt in dem Werke Julius W. Brauns „Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen" (Berlin 1883). Durch einige Recensionen aus Hamburger Zeitungen und dem „Wandsbecker Bothen" kann ich die Sammlung Brauns hier noch ergänzen. Sie gehören zu den „Beyfalls Kränzlein von allerley Laub und Blumen", die sich Goethe „aufprobierte."

Doch soll hier der erste Kranz, der Goethe öffentlich überreicht wurde, nicht vergessen sein. Er erhielt ihn von lieber Freundeshand, von Herder, der in gewissem Sinne an der Dichtung mitgeschaffen hatte; denn Herder gebührt der Dank des deutschen Volkes, daß er Goethe in Straßburg auf die Bahnen Shakespeares geführt und daß er die Dichtung seines Freundes zuerst der Welt angekündigt hat. Im Mai 1773 — also wenige Wochen vor Goethes Götz — erschien ein kleines Heft unter dem Titel: „Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. Hamburg 1773, bei Bode." Es enthielt zwei Aufsätze Herders, einen Aufsatz J. Mösers über deutsche Geschichte und einen durch den Straßburger

---

[1] Vgl. Briefe von und an G. A. Bürger, herausgegeben von A. Strodtmann. Berlin 1874. I. S. 129 f.

Münster veranlaßten Aufsatz Goethes „Von deutscher Baukunst“. Herder hatte einen „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“ und seinen Aufsatz über Shakespeare beigesteuert. Am Schlusse des Shakespeare-Aufsatzes schrieb nun Herder: „Trauriger und wichtiger (als die Erwägung der verkehrten Art, wie man Shakespeares Stücke zu klassificieren pflegte) wird der Gedanke, daß auch dieser große Schöpfer von Geschichte und Weltseele immer mehr veralte; daß da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbst von Blättern welken und absinken, wir schon jetzt aus diesen großen Trümmern der Ritternatur so weit heraus sind, daß selbst Garrick, der Wiedererwecker und Schutzengel auf seinem Grabe, so viel ändern, auslassen, verstümmeln muß, und bald vielleicht, da sich alles so sehr verwischt und anderswohin neiget, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden und ein Trümmer von Kolossus, von Pyramide sein wird, die jeder anstaunet und keiner begreift. Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, der du dich bei diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unserer Sprache unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles deutsches Wirken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und solltest du alsdann auch später sehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt, und der Pöbel umher still steht und gafft oder höhnt, und die dauernde Pyramide nicht alten ägyptischen Geist wieder aufzuwecken vermag: — dein Werk wird bleiben und ein treuer Nachkomme dein Grab suchen und mit andächtiger Hand dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen: voluit! quiescit!“

Noch auf ein späteres Wort Herders über die Jugenddichtung seines Freundes möge bei dieser Gelegenheit hingewiesen werden. Als er in Gemeinschaft mit Wieland im Jahre 1786 den Götz für die Aufnahme in den zweiten Band von Goethes Schriften (Leipzig, Göschen 1787) noch einmal durchgesehen hatte, schickte er ihn an

Goethe zurück mit den Worten: „Lieber Bruder! Hier hast Du Deinen Götz, Deinen ersten einigen ewigen Götz mit innigbewegter Seele. — — Gott segne Dich, daß Du den Götz gemacht hast, tausendfältig.“ [1] Und 1796 nennt Herder in seinen „Briefen zur Beförderung der Humanität“ [2] Goethes Götz von Berlichingen „ein Deutsches Stück, groß und unregelmäßig wie das Deutsche Reich ist; aber voll Charaktere, voll Kraft und Bewegung.“

II.

Wie konnte nun Herder, als er die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen“ im Manuskript gelesen hatte, trotzdem seinem jungen Freunde, den er selbst in Straßburg erst durch seine neue Lehre für den großen Briten entflammt hatte, schreiben, daß ihn Shakespeare „ganz verdorben“ habe?

Ohne Zweifel hatte er hierbei die Bühnenwirkung des Stückes im Auge. „Ein Theaterstück muß gesehen, nicht gelesen werden: denn wenn es ist, was es seyn soll, so ist ja eben auf die Vorstellung alles berechnet“, sagt er in den „Briefen zur Beförderung der Humanität“.[3] Darin müssen wir Herder Recht geben: Ein Drama, das nicht aufgeführt werden kann, verfehlt seine Wirkung ganz und gar. Aber wie sah Herder damals noch die Dramen Shakespeares an?

Wie R. Haym [4] treffend bemerkt, waren ihm die Shakespeareschen Stücke lebende, bewegte Gemälde, deren Licht und Schatten, Ton und Farbe er vortrefflich wiederzugeben wußte. „Nicht mit epischen Compositionen hat er sie verwechselt, sondern fast wie lyrische Gedichte sieht er sie an. Die lyrischen Motive in ihnen nachzuempfinden, ist seine Hauptstärke.“ „Hätte ich doch Worte dazu“, ruft er aus, als ob es sich um das Ganze einer Ode handelte, „um die einzelne Hauptempfindung, die jedes Stück beherrscht und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken!“ Noch eins wirkte zu dieser Auffassung mit. Die

---

[1] A. Schöll, Goethes Briefe an Frau v. Stein. Weimar 1857. III. S. 271.
[2] Im 104. Brief.
[3] Im 37. Brief.
[4] In seinem „Herder“ I. S. 440.

französischen Dramen hatte er auf dem französischen Theater aufführen sehen, die Shakespearschen kannte er nur vom Lesen. Infolgedessen kann er an die Bühne nicht denken, ohne sich die Förmlichkeit, den steifen Pomp, den deklamatorischen Anstand des französischen Theaters vorzustellen. Jenes „Brettergerüst", auf dem „eine Reihe verbundener artiger Gespräche" sich abspielt, läßt ihn den Wert der scenischen Repräsentation überhaupt unterschätzen. „Mir ist", sagt er, „wenn ich Shakespeare lese, Theater, Acteur, Coulisse verschwunden". Lesend glaubt er dessen Stücke besser verstehen zu können, als wenn sie ihm durch das Spiel eines Garrick vorgefürt würden. Darin eben irrte sich Herder. Er hatte, wie alle seine Zeitgenossen, noch keine Vorstellung von der eminenten Bühnenwirkung Shakespearescher Stücke.

Daß bei Shakespeare, da er zugleich Dichter und Schauspieler war, eben alles auf die Bühne berechnet war, ist zuerst in Deutschland von Friedrich Ludwig Schröder klar erkannt worden, dessen Einsicht und Energie wir es zu danken haben, wenn Shakespeare allmählich für unsere Bühne gewonnen wurde und die Anschauungen über seine Dramen andere geworden sind.

Auch Goethe war, als er die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" dramatisierte, keineswegs zu der Erkenntnis vorgedrungen, daß Shakespeare seine Stücke für die Bühne berechnet hatte. Wohl erkannte er die dichterische Größe Shakespeares, aber ohne dabei an die Bühne zu denken. Wenn er nun seinen Götz dichtete, ohne auch dabei an die Bühne zu denken, so ist jedenfalls Shakespeare dafür nicht verantwortlich zu machen. —

Aber steht denn das so ganz ohne allen Zweifel fest, daß Goethe, als er seinen Götz dichtete, nicht an die Bühne gedacht hat? Er sollte doch zum Leben eingehen. Sollte er nicht bei dem Umgießen an die Bühne, nicht einmal an die Zukunft der deutschen Bühne gedacht haben?

Wieland freilich leugnet es in den „Briefen an einen jungen Dichter" schlechterdings, „daß der Verfasser Götzens die Absicht dabei gehabt habe, ein gangbares Stück für unsere meistens herumziehenden Schauspieler-Truppen zu verfertigen". Nun ja, an die Wandertruppen hat er wohl am wenigsten gedacht. Wieland will

auch gewußt haben, daß Goethe „bloß ein Drama zum Lesen schreiben wollte".[1]

Doch wie begründet er diese Behauptung? „Ihn (Goethe) zu beschuldigen", sagt er, „daß er sich wirklich eingebildet habe, sein Drama könnte und sollte auf unseren Schaubühnen aufgeführt werden, würde ebensoviel seyn, als ihm, der so viel Genie zeigt, den allgemeinen Menschenverstand absprechen". — Bekanntlich hat sich später auch Goethes Mutter (in einem Briefe an G. F. W. Großmann vom 4. Februar 1781) dahin geäußert, daß es ihrem Sohne nicht im Traum eingefallen sei, „seinen Götz vor die Bühne zu schreiben".[2]

Hiernach hätte also Wieland doch recht gehabt? —

Die gute Frau „Aja"! Man kann es ihr nicht verdenken, wenn sie ihren Sohn gegen den König von Preußen auf diese Weise in Schutz nehmen wollte; denn darum handelte es sich, daß Friedrich der Große in seiner Schrift „De la litterature allemande" das große Wort gelassen ausgesprochen hatte: „Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen qui paroît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces angloises, (des abominables pièces de Shakespear) et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes". — Die gute Frau Rat hatte sich, wie sie schreibt, „von dem schönen Geleße des Königlichen Verfassers gar viel erzählen laßen. Aber sonderbahr ists doch, daß sogar unsere Philister sagen — Ihro Könignichkeiten hätten Sich Damit, doch etwas prostituirt". — Aber warum sich darüber so ereifern, liebe Frau Rat, daß man Wolfgangs Götz doch auf die Bühne gebracht hat, daß man dies sogar in Berlin — gleichsam unter den Augen des großen Königs that? Auch in Hamburg hat Schröder das Schauspiel, das man — wie Wieland behauptet hatte, „nicht aufführen kann — bis uns eine wohlthätige Fee ein eigen Theater und eigene Schauspieler dazu herzaubert", doch aufgeführt. Und in Mannheim, ja in Frankfurt selbst wird er in wenigen Jahren

---

[1] Braun a. a. O. S. 38.

[2] Archiv für Litteraturgeschichte, hrsg. von Schnorr v. Carolsfeld. III. 120.

auch aufgeführt werden. Ja, wenn es nach des Dichters Wunsch gegangen wäre, hätte man ihn zuerst in — Gotha aufgeführt. Denn an Gotter in Gotha, den alten Wetzlarer Tischgenossen, schickte Goethe „den alten Götzen", als er gedruckt war, mit der bekannten launigen Epistel, damit er sich „nun auch möge ergetzen dran". Er fügte aber sogleich hinzu:

„Läß'st, wie ich höre, auch allda
Agiren, tragiren Komödia
Vor Stadt und Land, vor Hof und Herrn;
Die sähn das Trauerstück wol gern.
So such' Dir denn in Deinem Haus
Einen recht tüchtigen Bengel aus,
Dem gieb die Roll' von meinem Götz,
In Panzer, Blechhaub' und Geschwätz!"
u. s. w.

Gotter lehnte die Aufführung des Götz jedoch aus guten Gründen ab; er antwortete Goethe:

„Ob aber nun gleich gesonnen wär',
Den Götz zu spielen zu Deiner Ehr',
Auch einen Bub, der rüstig ist,
Von Schweizerblut für Götzen wüßt',
So thut mir's doch im Kopf 'rumgehn,
Wie ich die Thäler und die Höh'n,
Die Wälder, Wiesen und Moräst',
Die Warten und die Schlösser fest,
Und Bamberg's Bischofszimmer fein,
Und des Thurmwärters Gärtlein klein —
Soll nehmen her und so staffiren,
Daß Hokuspokus all' changiren."

Und dann das Gothaer Publikum! Daran mußte man doch auch denken! Der gediegene Bühnenpraktiker kannte seine Leute, wenn er schrieb:

„Das Weibsvolk hier ganz störrisch ist,
Weil's Tag und Nacht Französisch liest;
Das Mannsvolk, in Paris gewest,
Nur das Theatrum hält für's best',
Wo Alles züchtiglich geschicht,
Und Alles in Sentenzen spricht.
Drum laß Dir nur die Lust vergeh'n,
Bey ihnen in der Gnad' zu steh'n!"

Wie E. Devrient wohl mit Recht annimmt, reizte Goethe der Ruf der Seylerschen Truppe, an deren Spitze ein Konrad Ekhof stand, seinen Götz von Berlichingen von ihr aufgeführt zu sehen.[1] Aber wie sollte Gotha, wo Voltaire auch damals noch alles war, der Boden für Goethes Jugenddichtung sein, die Shakespeareschen Geist atmete? Gotter, der die gesellschaftlichen Verhältnisse am Gothaer Hofe sehr genau kannte, konnte sich unmöglich an ein so aussichtsloses Unternehmen wagen, den Götz zu spielen zu des Dichters Ehre. Dazu hätte sich auch K. Ekhof wohl schwerlich verstanden, da die Kräfte der kleinen Truppe hierzu unmöglich ausreichten. Im übrigen zeigt Gotters Antwort, wie Litzmann treffend bemerkt, wie vorurteilslos er die von seiner französischen Richtung „ganz abweichenden dichterischen Erscheinungen zu würdigen wußte".[2]

Fraglich bleibt es, ob sich Goethe noch weitere Aussichten auf eine Aufführung seines Schauspiels machte, ob er von dem Unternehmen Kochs in Berlin und Schröders in Hamburg, ehe sie zur That geworden waren, Kunde erhalten hat.

Daß der junge Dichter des „überall in ganz Deutschland Aufsehen machenden „Götz von Berlichingen" auch wohl auf anderem Wege als durch die Zeitungen von den Berliner und Hamburger Aufführungen des Stückes Näheres erfahren und die Nachrichten dann gewiß mit herzlicher Freude begrüßt hat, ist nicht unwahrscheinlich. Wir ersehen aus den Briefen an Johanna Fahlmer, daß ihm der Bühnenerfolg seines Singspiels Erwin und Elmire, das im März 1775 erschienen war und im Mai in Frankfurt aufgeführt wurde, durchaus nicht gleichgültig war.[3] Gewiß ebenso wenig die Aufführung seines Götz. —

Ob von Berlin und Hamburg aus Freunde des Dichters an diesen über die denkwürdigen Vorstellungen des Götz berichteten, läßt sich freilich nicht nachweisen. Aber aus brieflichen Äußerungen bekannter Berliner Schriftsteller damaliger Zeit geht hervor, daß diese an der Aufführung des Götz ein lebhaftes Interesse zeigten.

---

[1] E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. II. 249.
[2] B. Litzmann, Schröder und Gotter. S. 22.
[3] Hirzel, Der junge Goethe. III. 86 f.

So schreibt Sulzer am 19. November 1774 an den alten Bodmer in Zürich: „Die Rede geht, daß Dr. Goethe aus Frankfurt hier sei, um die Vorstellung seines Götz und seines Clavigo auf dem Theater zu sehen. Erstern habe ich auch gesehen, aber das verworrene und verwirrende Schauspiel nicht bis ans Ende aushalten können“.[1]

Wie „die Rede“ von der Anwesenheit Goethes in Berlin entstanden sein mag, läßt sich nicht mehr aufklären, da ein sicherer Anhalt fehlt, und hierüber Vermutungen auszusprechen, ist immer eine mißliche Sache. Sonst könnte man vielleicht an Merck in Darmstadt oder Höpfner in Gießen denken, die beide mit Nicolai in brieflichem Verkehr standen. Jedenfalls war, wie gesagt, das Interesse, das die damaligen litterarischen Größen Berlins an der Aufführung des Götz nahmen, ein sehr reges.

Wie Sulzer an Bodmer in Zürich über die Aufführung des Götz schrieb, so berichtete Nicolai hierüber nach Wien an den Freiherrn v. Gebler am 8. Oktober 1774: „Götz von Berlichingen ist allerdings in Berlin mit großem Zulaufe aufgeführt worden, vielleicht hatten die Kleider und Harnische, ganz neu und im vollkommenen Costüme gemacht, an diesem Beyfalle eben so viel Antheil, als etwas anders. Im Ganzen wurde das Stück nicht schlecht aufgeführt. Bloß die Person des ehrlichen Martin (welcher nach des Verfassers Willen Martin Luther seyn soll) war schlecht besetzt [durch Hrn. Martini]. Das Sonderbarste ist, daß selbst Prinzessinnen und Hofleute, die durchaus französisch sind, den Götz besucht haben. Aber wie ich schon gesagt habe, die alten Kleider und Harnische, trugen auch das ihrige bey. Das berlinische Publikum ist übrigens (wie fast alle Publika der Welt) ein vielköpfiges Ungeheuer, davon sich einige Köpfe mit den feinsten Säften der besten Pflanzen nähren, die meisten aber Distel und Stroh fressen. Berlin lief vor wenigen Monaten dem Bischof von Lisieux [Eveque de Lisieux von Voltaire, 1772] und dem Götz zu, und itzt läuft es der Megäre eines gewissen Hafners

[1] Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner, herausgegeben von W. Körte. Zürich 1804. S. 418.

aus Wien nach, die sogar mehr als einmal auf hohen Befehl gespielt worden ist. Einige aus Prag angekommene Schauspieler hatten sie auf das Theater gebracht, Jedermann schämt sich in die Megäre zu gehen, und doch wenn sie gespielt wird, ist das Haus voll".[1]

Schon bald nach den ersten Aufführungen des Götz, am 22. April 1774, berichtete Karl Lessing hierüber nach Wolfenbüttel an seinen Bruder Gotthold Ephraim: „Hier erhielt die Aufführung des Götz von Berlichingen großen Beifall. — — Was Herr Ramler von dem Stücke und insbesondere von der Aufführung denkt, kann ich nicht erfahren; bald aber werden es Alle wissen", da er eine Abhandlung über das Drama geschrieben habe. K. Lessing berichtet ferner über die Darstellung des Stückes, über das nach Meils Zeichnungen angefertigte Kostüm und über die Dekorationen, die er als „höchst jämmerlich" bezeichnet. Auch über die Besetzung der Rollen und über die Bühnenbearbeitung des Götz, an welcher er einigen Anteil gehabt zu haben scheint, macht er beachtenswerte Bemerkungen; er schreibt u. a.: „Ungeachtet das Stück verkürzt werden mußte, so hatte ich doch für meine Wenigkeit gesorgt, daß keine Kochsche Verbesserung sich einschlich". — G. E. Lessing, der am 2. Februar 1774 an seinen Bruder schrieb, daß er den Götz erst seit gestern gelesen habe, „und noch nicht einmal ganz", antwortete auf das soeben angeführte Schreiben am 30. April: „Daß Götz von Berlichingen großen Beifall in Berlin gefunden, ist, fürchte ich, weder zur Ehre des Verfassers noch zur Ehre Berlins. Meil hat ohne Zweifel den größten Theil daran. Denn eine Stadt, die kahlen Tönen nachläuft, kann auch hübschen Kleidern nachlaufen. Wenn Ramler indeß — (fügt er bezeichnend hinzu) — von diesem Stücke selbst französisch urtheilt, so geschieht ihm schon recht, daß der König auch seine Oden mit den Augen eines Franzosen betrachtet."

Ramlers Abhandlung über Götz ist nicht weiter bekannt geworden; sie ist nicht im Druck erschienen, ist vielleicht nicht einmal

---

[1] Goethe-Jahrbuch II, 97 f. — Vgl. auch R. M. Werner, Aus dem Josephinischen Wien. Berlin 1888. S. 60.

geschrieben. Dagegen veröffentlichte der Gießener Professor Christian Heinrich Schmid, der bekannte „Anthologieen-Schmid“, „der in dem deutschen Literaturwesen zwar eine sehr untergeordnete, aber doch eine Rolle spielte“, wie Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ (12. Buch) von ihm sagte, bald nach der Berliner Aufführung eine Schrift unter dem Titel: „Ueber Götz von Berlichingen. Eine dramaturgische Abhandlung. Leipzig in der Weygandschen Buchhandlung 1774“, aus der hier wegen der ersten Aufführungen des Götz in Berlin noch eine Stelle angeführt werden möge; sie wird, trotzdem Lessing „das Ding“ als „Wischiwaschi“ gezeichnet hat, nicht ohne Interesse sein, da Schmid zu dem Gießener Bekanntenkreise Goethes gehörte. Nachdem Schmid (S. 6) von der „berühmten Apologie“ des Götz in Wielands deutschem Merkur gesprochen, „bei der man ungewiß ist, ob man mehr Wielands Gerechtigkeit oder Goethes Triumpf bewundern soll“, fährt er fort: „Wieland erinnert mich an einen neuen Beweis von dem allgemeinen Beifall, den Götz von Berlichingen gefunden: denn der Merkur behauptete ja mit ausdrücklichen Worten, daß sich das Stück nie auf ein Theater bringen ließe. Aber kaum hatte er es behauptet, so ward er durch die Berliner Vorstellung desselben widerlegt. Ungerechnet, daß schon die Sonderbarkeit eines solchen Unternehmens die Neugierde der Zuschauer erregen mußte, so wollte Herr Koch lieber unzählige Schwierigkeiten überwinden, als keinen Versuch mit einem Schauspiele machen, das ein Gegenstand der allgemeinen Bewunderung war. Verwandlungen der Bühne, Dekorationen, Kleidungen, Menge der Personen, nichts schreckte ihn von einem so kühnen Unternehmen ab, und wenn freilich irgend eine Schauspielergesellschaft so etwas wagen konnte, so konnte es diese. Wenn aber die Vorstellung selbst nicht alle die Wirkung that, die man erwartete, so muß man bedenken, daß Zuschauer leichter zerstreut werden, als Leser, daß sich die Illusion bey dem deutschen Zuschauer schwerer bemerken läßt, als bey dem brittischen, daß bey einer solchen Menge von Personen unmöglich alle Rollen (und jede fodert keinen gemeinen Acteur) gleich gut gespielt werden könnten, daß endlich für einen Ort wie Berlin, das Stück viel von seinem Interesse verlieren mußte: Genug, es hat mehr vermocht als

Hermannsschlacht, mehr als so manches gute englische Stück, ja mehr als so manches noch ungespieltes Original, es hat den Director eines teutschen Theaters genöthigt, sich nach den Launen des Dichters zu bequemen. Nicht einmal so verändert und verstümmelt, wie Shakespears Stücke zu London gegeben werden, ist das Werk unsers Shakespears vorgestellt worden, nicht auf ein Privattheater, nicht aufs Kabinet, wie so viele nicht halb so kühne Versuche unserer Nachbarn, ist es eingeschränkt, sondern in der glänzendsten Stadt dieses Vaterlandes vor den Augen der Ramler und Moses und Sulzer vorgestellt worden. Eine denkwürdige Begebenheit in den Annalen unsrer Bühne! Eine größere Ehre, als das l'Auteur! der Pariser." —

III.

Gewiß ist die erste Aufführung des Götz von Berlichingen in Berlin „eine denkwürdige Begebenheit in den Annalen unserer Bühne"; aber nicht minder denkwürdig sind die ersten Aufführungen der genialen Jugenddichtung Goethes auf dem Hamburger Theater. — Wenn Chr. H. Schmid bemerkte, „daß für einen Ort wie Berlin das Stück viel von seinem Interesse verlieren mußte", so hätte er dies von Hamburg schwerlich behaupten können. Hier hatte die französische Richtung, die sich im vorigen Jahrhundert überall in Deutschland sehr bemerkbar machte und namentlich in Berlin unter dem besonderen Schutze Friedrichs des Großen maßgebenden Einfluß auf das Geistesleben erlangt hatte, bei weitem nicht so günstigen Boden gefunden, wie in den meisten größeren Städten unseres Vaterlandes. Hier hatten sich mehr als in irgend einem andern Orte Deutschlands neben den französischen Geistesströmungen, die allerdings auch hier nicht gänzlich fehlten, doch immer mehr englische Einwirkungen geltend gemacht. War Leipzig damals „Klein-Paris", so war Hamburg „Klein-London"; im ganzen hat Hamburg jedoch wie in politischer Beziehung, so auch im geistigen Leben immer seine Selbständigkeit bewahrt. Doch ich bin der Mühe überhoben, dies näher zu begründen und ausführlicher darzulegen, da ich die Leser auf den zweiten Abschnitt von B. Litzmanns,

Schröderbiographie verweisen kann, der eine in allen Punkten zutreffende Charakteristik Alt-Hamburgs bietet. Wir gewinnen daraus erst ein klares Bild von der Bedeutung der alten Hansestadt für unsere Litteratur- und Theatergeschichte. Auch die Bedeutung der Hamburgischen Zeitungen für die Bildung einer öffentlichen Meinung, auf die bereits R. Prutz in seiner Geschichte des deutschen Journalismus hingewiesen hatte, wird von Litzmann gebührend gewürdigt. Sie sind in ihrem gelehrten Teil auch wichtig für litteratur- und theatergeschichtliche Forschungen, da sie in ursprünglicher Frische die Anschauungen der Zeitgenossen über die Geistesprodukte unserer Dichter und Denker widerspiegeln. Die Litteraturerscheinungen, die besprochen wurden, waren eben neu und wurden nach den damaligen „bessern Grundsätzen der Kritik" beurteilt. Wenn wir auch mit diesen „bessern Grundsätzen" heute nicht immer mehr übereinstimmen, so sind sie für uns immerhin von hohem historischen Interesse.

Ein interessantes Schauspiel bietet uns die Aufnahme, die Goethes Jugendwerke unmittelbar nach ihrem Erscheinen in den Zeitungen fanden. Wir sehen daraus, daß der Dichter des Götz in kurzer Zeit überall als der bedeutendste unter der Zahl Derjenigen anerkannt war, die man als die damaligen „Jungdeutschen" bezeichnen könnte und die mit ihm im Bunde die Sturm- und Drangperiode begründeten.

Daß man in dem neuen Schauspiel „Götz von Berlichingen" eine sehr bedeutende poetische Erscheinung vor sich hatte, wurde — noch bevor man den Namen des „gelehrten Herrn Verfassers" kannte, — sofort von den Herren Zeitungsrezensenten richtig erkannt. Sie gaben in ihren Besprechungen der öffentlichen Meinung getreulich Ausdruck und waren wiederum für dieselbe bestimmend.

„Seit langer Zeit", sagt Chr. H. Schmid in seiner soeben angeführten „dramaturgischen Abhandlung" (S. 3 f.) „haben sich die deutschen Leser und Leserinnen von allem Alter, Beruf, Vorurtheilen und Secten über kein neues Werk des Witzes so sehr vereinigt, als über Götz von Berlichingen. Nur die Lenore von Herrn Bürger hat ein ähnliches Glück gemacht. Der Kunstrichter

und der Schauspieler, der Liebhaber aus der Zeit der bremischen Beyträge, und der Schüler, der noch seinen Batteux hörte, der französirende Leser und der mit der Anglicomanie behaftete, der philosophische Kenner und der müßige Dilettante, alles verschlang den Götz und staunte und war entzückt. Jetzt citirt ihn der Publicist in seinen Vorlesungen, der Stutzer an der Toilette, der Litterator in seinen Schreibereien. Ein Graf (am pfälzischen Hofe) urtheilte, als ihm Götz vorgelesen ward: Ich weiß nicht, ob ich lieber den ganzen Voltaire oder dieses einzige Schauspiel gehabt haben möchte. Der seichte Verfasser der Anzeigen von teutschen Schriften im Journal encyclopaedique muß, so Unglück weissagend er auch ist, doch gestehen, daß durch dieses Stück eine Revolution in unserm theatralischen Geschmacke vorgegangen sey. Unstreitig ist so ein allgemeiner Beifall jetzt ein viel größerer Ruhm, als vor zwanzig Jahren. Damals kam der Name eines Verfassers schon deswegen in aller Mund, wenn er nur eine Gattung versuchte, die in unserer Sprache noch nicht versucht war. Aber so ausgebreitet wie jetzt die besseren Grundsätze der Kritik sind, so allgemein jetzt die philosophische Prüfung von Wercken des Witzes wird, so getheilt wie jetzt das urtheilende Publikum ist, muß man es durch etwas außerordentlich überraschen und durch ungewöhnliche Talente unwiderstehlich hinreißen, wenn man, wie Herr Göthe, gleich bey dem ersten Debut ein allgemeines Klatschen oder Zujauchzen hören will." —

Wie die folgenden Rezensionen des Götz von Berlichingen zeigen, fand das neue Schauspiel auch in Hamburg freudigen Zuruf. Der erste, der es bewillkommnete, war Matthias Claudius, der allbekannte „Wandsbecker Bote"; ihm folgten in kurzer Zeit die Kunstrichter des „Hamburgischen Correspondenten", des „Altonaer gelehrten Mercurius" und der „Hamburgischen neuen Zeitung". Sie mögen jetzt sprechen.

1.

„Der Deutsche, sonst Wandsbecker Bothe" vom 2. Juli 1773 zeigte Goethes Götz in folgender Weise an:

„Wir haben unsern Lesern noch ein Wort von einer angenehmen Erscheinung zu sagen, nämlich von einer ganz neuen überaus wohlgerathenen

Komödie. Der Stoff dazu ist aus einheimischem Grund und Boden hergenommen, und also desto intressanter, und das Stück selbst so vortrefflich gearbeitet, daß Freund und Feind damit zufrieden sein müssen, und mit uns gewiß wünschen, daß es möchte aufgeführt werden können. Es heißt „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand“ und ist, wie gesagt, überaus wohlgerathen. Das übrige morgen.“

Die eigentliche Besprechung erschien am nächsten Tage; sie lautet:

„Es giebt einige Critici, die in einem langweiligen Schnickschnack sagen, daß ein Mensch, der von einem Gedicht das nun vollendet ist, urtheilen will, Verstand haben müsse, und die denn dicht hinter der Ferse dieses ausgesprochenen Fetwa abbrechen und schweigen. Wir bewundern so eine Bescheidenheit freilich, haben sie aber leider nicht an uns, und schweigen gleich von Anfang wenn wir nichts zu sagen wissen. Was wir von dieser Comödie zu sagen haben läuft ohngefähr darauf hinaus. Der Vf. treibt nicht Schleichhandel zum Nachtheil der bekannten Einheiten, die Groß-Vater Aristoteles, und nach ihm die Klein-Enkel, progenies vitiosior, auf der ästhetischen Höhe zur Anbetung hingestellt haben, sondern bricht grade durch alle Schranken und Regeln durch, wie sein edler tapfrer Götz durch die blanken Esquadrons feindlicher Reuter, kehrt das Bild auf der Höhe unterst zu oberst, und setzt sich aufs Fußgestelle hin hohnlachend. Das macht er nun freilich etwas bunt, und es läßt sich mit Fug gegen diesen Unfug manches sagen, das man auch sagen würde, wenn einen der Verfasser durch einige Weisen die er an sich hat nicht versöhnte. Die Geschichte des Stücks ist aus der Fehdenzeit, und Götz ein Freund des Kaisers, ein freier tapfrer Mann, der dem Bischof und kleinen Fürsten die Ungerechtigkeit übten, nicht hofiren wollte, und durch Weißlingen und andre Tellerlecker, denen er im Wege war, auf die Seite geschafft werden sollte, durch offenbare Gewalt nemlich wie damals der Ton war, der aber auch einige Freunde, und wenige tapfere Reuter hatte, und seine Feinde auf die Seite schaffte, bis sie ihn endlich durch Mißdeutung als Mordbrenner anklagten und er von Verdruß und Wunden und Gram 2c. überladen zu Heilbronn im Gefängniß sterben mußte, nachdem er noch kurz vorher in dem kleinen Gärtchen der Wächters eine halbe Stunde der lieben Sonne genossen hatte. Bei Stücken wie dies, wo man nirgends das Winkelmaß anlegen kann, muß ein jeder den Werth aus dem Eindruck bestimmen, den das Stück, so wie es da ist auf ihn macht, und da sind wir unsers Orts dem Vf. für seine Comödie verbunden und erwarten größere Dinge von ihm.

Hin und wieder ein hartes Wort, das sich die Knechte herausnehmen, und das selbst Götz sich 1 oder 2mal entfahren läßt, muß niemand beleidigen. Knechte sind Knechte, und Shakespear läßt sie auch nicht wie Petits-Maitres sprechen, und die andern sprechen desto besser.“

2.

Der „Hamburgische Correspondent“ brachte am 21. Juli 1773 (in No. 116) folgende Besprechung:

„Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel. 1773. in 8. Im allgemeinen Verstande kann ein Drama oder Schauspiel eine lebhafte Vorstellung menschlicher Handlungen bedeuten, und diese kann entweder als die eigentlichen Schauspiele, in wirklicher, nachgeahmter Handlung bestehen, oder bloß für die Einbildungskraft in einer Reihe lebhafter Schilderungen ausgeführt seyn, als Klopstocks Hermannsschlacht, Ugolino, und andere Stücke, die nicht für die Schaubühne gemacht sind. Beyde Arten haben ihre besondern Vorzüge. In jener ist zwar mehr Täuschung, da wir wirklich Leben vor uns sehen; aber eben dieser Zwang der Vorstellung macht, daß der Verfasser vieles weglassen, oder nur erzählen lassen muß, dessen Ausführung die Einbildungskraft vorzüglich rühren würde. In letzterer hingegen kann er seinem Gegenstande, so weit er will, folgen, den Leser gleichsam auf jeden Fleck hinrufen, und ihn selbigen von allen Seiten in Gedanken anschauen machen. Ohne auf die Einheit der Zeit und des Orts zu dringen, deren ängstliche Beobachtung der Nachahmung der Wahrheit mehr nachtheilig als förderlich ist, finden wir doch gegenwärtiges Stück nicht für die Schaubühne bestimmt, als welche die Vorstellung von Pferden und manchen andern Dingen nicht leiden würde. Aber desto kräftiger ist die Ausführung, und der ungenannte Verfasser verräth gewiß eine Meisterhand. Es sind so mancherley einnehmende Auftritte, so wohl mit dem Hauptgegenstande verbunden, so lebhaft ausgemalt: die Geschichte selbst, aus den Zeiten der Ritter fehden, ist so vortrefflich nach den damaligen deutschen Sitten und Gebräuchen, und mit so körnigten Ausdrücken entworfen, daß man sowohl die Einbildungskraft, als die Kenntniß und Genauigkeit des Verfassers, mit rührendem Vergnügen darin bemerket. Den Inhalt wollen wir den Lesern nicht vorlegen, weil auch hierin die Kunst sich zeiget, daß man mit allen Personen und Verhältnissen ganz ohne Zwang in der Ausführung selbst bekannt gemacht wird.“

3.

„Die Hamburgische neue Zeitung“ ließ sich vier Wochen später, am 20. August 1773 (in No. 133), folgendermaßen über die neue Erscheinung aus:

„Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel. 1773. Kaum erschien dieses vortreffliche Drama, so hörten wir aus allen Ecken rufen: Shakespearesch! Shakespearesch! Wir trauen unsren Landsleuten zu, daß sie bey dieser Ausrufung das in Ansehung der Natur denken, was man in Ansehung der Moral-Philosophie denkt, wenn man Sokratisch sagt; nicht aber Nachahmungen darunter verstehen. Des Verf. wegen machen

wir diese Distinction nicht, denn sein Meisterstück läßt uns glauben, daß er sich nicht sonderlich darum zu bekümmern gewohnt ist, ob man sein Werk durchgängig so schmecken wird, wie einem unverwöhnten Gaumen ein frisch an der Quelle geschöpftes Wasser schmeckt, oder nicht.

Wir wollen uns nicht bei Excerpten aufhalten und statt dessen die Anmerkung machen, daß es uns geschienen, als sei die gänzliche Hintenansetzung aller Regeln des Dramas, ein Beweis des großen Genies, wenn sie so aus den Augen gesetzt sind wie hier. Wir wenigstens sind von einem Orte zum andern gezogen und haben von einem Jahre ins andere zu leben angefangen, ohne die Rauhigkeit der Wege, noch die Beschwerlichkeiten eines so raschen Lebens zu fühlen. Möchten alle unsre jungen Dichter bei diesem Stücke lernen, daß der Brunnen, aus dem dieser vortreffliche Dichter geschöpft hat (die Natur) nicht zu erschöpfen sey. Wenn man nur den Deckel zu diesem Brunnen zu öffnen lernt.

Einigen Lesern wird es vielleicht unbekannt sein, woher die Geschichte dieses Trauerspiels genommen ist; ihnen zu gefallen, bemerken wir, daß Götze seine Abentheuer selbst beschrieben hat. Diese Geschichte ist unter dem Titel: Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen mit der eisernen Hand, eines zu Zeiten Kayser Maximiliani I. und Caroli V. kühnen und tapfern Reichs-Cavaliers zu Nürnberg 1731. gr. 8. gedruckt worden und sehr lesenswerth."

Matthias Claudius wünschte, daß Götz von Berlichingen „möchte aufgeführt werden können", der Recensent des Hamburgischen Correspondenten meinte jedoch, daß das Stück „nicht für die Schaubühne bestimmt sei", „als welche die Vorstellung von Pferden und manchen andern Dingen nicht leiden würde". Im „Altonaer neuen gelehrten Mercurius" vom 19. August 1773 heißt es: „Aufgeführt kan das Stück nicht eher werden, bis wir ein Parterr, gleich dem englischen haben, das eigensinnig genug ist, etwas ansehen zu wollen, das es kaum halb versteht, und auch im Grunde kaum halb schön findet; auch wird der Verfasser, (der, wie wir hören, Herr D. Göthe in Frankfurt am Mayn seyn soll) es selbst nicht in der Absicht verfertiget haben". Ebenso urteilte, wie wir gesehen haben, Wieland.

Die Frankfurter gelehrten Anzeigen vom 20. August 1773 schlossen ihre Besprechung des Götz dagegen mit dem Satze: „Wir getrauten uns, mit geringer Mühe die Schauplatzveränderungen so zu reducieren, daß sich das Schauspiel aufführen ließe". Ähnlich sprach sich Prof. Kästner in den „Göttingischen Anzeigen von

Gelehrten Sachen" am 6. Dezember 1773 aus; nach seiner Meinung „ließen sich die Gemählde wohl auf dem Schauplatze beleben, vielleicht mit etwas Aufwande, den sie mehr verdienten, als manche Oper".

Aber konnten sich unsere Bühnen schon damals an die Aufführung des Götz heranwagen? Welcher „Theaterprincipal" konnte sich diesen Aufwand, wenn ihn auch das Stück mehr als manche Oper verdiente, erlauben? — Darin hatte Wieland recht, „für unsere meistens herumziehenden Schauspieler-Truppen" war Götz von Berlichingen unaufführbar. Sie konnten sich an dieses „Schauspiel" gar nicht heranwagen, dachten auch gar nicht daran. Selbst für Koch und Schröder mußte, obgleich sie über annähernd ausreichende Kräfte verfügen konnten, die Aufführung des Götz mit großen Schwierigkeiten verbunden sein, da sie über einen nach unseren heutigen Begriffen lächerlich kleinen Bühnenraum zu verfügen hatten. Das Kochsche „Komödienhaus" zu Berlin, an der Behrenstraße zwischen der Friedrichs- und Wilhelmsstraße „in einem Hofe erbaut, der zwischen zwei Gärten gelegen war", hatte nur einen einzigen Eingang, der durch Kochs Wohnhaus führte. Es konnte nach einer Beschreibung im Gothaer Theaterkalender für das Jahr 1775 (S. 111) kaum 600 Zuschauer fassen. — Das alte Hamburgische Schauspielhaus am Gänsemarkt hatte seinen Zugang „durch zwei schmale mit ärmlichen, schmutzigen Buden besetzte Gänge, die sogenannten Opernhöfe, deren „porneutische Gestalt" eher abschreckte, als einlud. Es sah nach J. L. von Heß in seiner schmucklosen Nüchternheit „einer herrschaftlichen Amtsscheune" nicht ganz unähnlich".[1]

Gleichwohl galt das Haus, wie Fr. G. Zimmermann in seinen „neuen dramaturgischen Blättern", Hamburg, 1827 (Bd. 1 S. 20) sagt, für jene Zeit „als ein vorzügliches Gebäude der Pracht und des Luxus, und Freunde der Kunst klagten darüber, daß über dem Streben, bloß der äußeren Schauluft durch eitlen Prunk zu dienen, das Wesentliche verloren gehe".

---

[1] B. Litzmann, F. L. Schröder. I. S. 316.

In diesem Hause brachte Schröder am 24. Oktober 1774 Goethes Götz von Berlichingen zum ersten Male in Hamburg zur Aufführung.

IV.

Joh. Fr. Schütze, der in seiner „Hamburgischen Theatergeschichte“ (Hamburg, 1794) über die Aufführung des Götz kurz berichtet, gedenkt S. 118 einer kleinen Schrift F. L. Schröders, die den Zweck hatte, die Zuschauer mit dem Gang der Handlung im voraus bekannt zu machen und ihnen bei der Vorstellung des Stückes die Übersicht zu erleichtern. Sie wurde am Eingang verkauft, „wies gewöhnlich mit den Opernbüchlein geschah“. Eine ähnliche Einrichtung hatte auch Koch in Berlin getroffen, wie aus dem Schluß der Ankündigung in der Vossischen Zeitung vom 14. April 1774 hervorgeht. Von dieser Kochschen „Einrichtung“ des Stücks, die „am Eingange auf einem à parte Blatt für 1 Groschen zu haben“ war, hat sich, wie es scheint, kein Exemplar erhalten. Sonst hätte gewiß R. M. Werner, der im zweiten Bande des Goethe-Jahrbuchs (S. 87—100) über die erste Berliner Aufführung berichtet, diese „Einrichtung“ mitgeteilt.

Auch um die Schrift Schröders hat sich E. Kilian, der „die Mannheimer Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen vom Jahre 1786“ veröffentlichte (Mannheim 1889), vergeblich bemüht. Die Hamburger Stadtbibliothek ist jetzt im Besitze eines Exemplars, das aus Fr. Aug. Cropps Bibliothek stammt, die im vorigen Jahre angekauft wurde. Ein zweites Exemplar der kleinen Schrift befindet sich in einem Sammelbande auf der Hamburgischen Kommerz-Bibliothek. Sie ist für die Theatergeschichte insofern von Bedeutung, als sie uns zeigt, wie die Schrödersche Bühneneinrichtung des Götz von Berlichingen, über die bisher nur wenig bekannt geworden ist, eigentlich beschaffen war. Sie hat es daher wohl verdient, daß sie wieder zum Abdruck kommt und dadurch weiteren Kreisen zugänglich gemacht wird.

Eine Ankündigung brachte die „Hamburgische Neue Zeitung“ am 22. Oktober 1774 (169. Stück) — also zwei Tage vor der Aufführung des Götz — in folgender Weise:

„Hamburg. Allhier ist bey J. J. C. Bode für 4 ß zu haben: Auszug und Inhalt der Auftritte des Schauspiels Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand ꝛc. Wie es auf dem Hamburgischen deutschen Theater aufgeführt wird, zum leichteren Verständnisse der Zuschauer. —

Dieser Auszug ist gut gerathen. Alles übrige sagt schon der Titel. Wir wollen nur noch hinzufügen, daß Götz von Berlichingen ganz gewiß auf den Montag auf unserm Theater zum erstenmal aufgeführt wird, und daß wir, mit allen die unsere hiesige Schauspielergesellschaft kennen, und wissen wie viele Mühe sich die Directrice sowohl als die Schauspieler selbst geben, das Vergnügen des Publicums zu befördern, nicht zweifeln das Verlangen derer, welche dieses Nationalschauspiel aufgeführt zu sehen gewünscht haben, werde auf eine angenehme Art befriedigt werden. Denn, ohne andere deutsche Schauspielergesellschaften herunterseßen zu wollen, (Man kann ja von einer die Wahrheit sagen, ohne deswegen die andere zu tadeln.) dürfen wir behaupten, daß die unsrige in jeder Betrachtung zu den vorzüglichsten gehöre.

Die Arbeit Schröders umfaßt 20 Druckseiten in 8°; sie möge nunmehr folgen, und dürften einige Bemerkungen, die sich anschließen, nachher ihre Stelle finden.

Auszug und Inhalt

der Auftritte des Schauspiels:

Götz von Berlichingen

mit der eisernen Hand,

vom

Herrn D. Göthe

in fünf Aufzügen.

Wie es auf dem Hamburgischen deutschen Theater aufgeführt wird, zum leichteren Verständnisse der Zuschauer.

Hamburg 1774.

Gedruckt bey J. J. C. Bode.

Erster Aufzug.

1ster Auftritt. Geht vor einer Herberge im Walde vor, wo sich Götz, unterdessen daß er auf Nachricht von Weislingen, dem er auflauert, wartet, bey einem Kruge Wein unter einer Linde des Schlafs erwehrt. Der Krug ist leer, und er ruft Georgen, einem seiner Knaben, dem er aber einigemal rufen muß, ehe er kömmt. Endlich

2ter Auftritt. kömmt er in Hannsens, des Reuters, Panzer, den er zur Probe angeschnallt, ob er auch bald ein Reutersmann seyn könne? Deß erfreuet sich Götz und verspricht am Ende, ihn bald mitzunehmen.

3ter Auftritt. Enthält eine interessante Unterredung zwischen Götz und einem reisenden Mönche, dem Bruder Martin, die durch Georgen unterbrochen wird, der Pferde kom[4]men gehört hat, und unmittelbar darauf erscheinen

4ter Auftritt. auch wirklich zwey von Götzens Knechten, mit denen er sich schleunig entfernt und

5ter Auftritt. den Bruder Martin bey Georgen zurück läßt, die noch eine kleine Unterredung unter sich haben.

6ter Auftritt. Der Schauplatz wird nach Jaxthausen in Götzens Burg verlegt, wo eine Familienunterhaltung zwischen Elisabeth, Götzens Frau, Maria, seiner Schwester, und Carl, seinem Söhnchen, den Anfang macht, bis

7ter Auftritt. ein Reuter kömmt, und berichtet, Weislingen sey gefangen, welche Nachricht auch bald

8ter Auftritt. durch Götzens und Weislingens Erscheinung bestätigt wird, die von einigen Reutersknechten begleitet werden. Götz legt seinen Harnisch ab, und läßt ihn den seinigen auch ablegen, indem kömmt

9ter Auftritt. sein kleiner Sohn Carl, der ihn bewillkommt, worauf Götz, seine Frau zu begrüßen, mit Carln abgeht, und

10ter Auftritt. Weislingen allein läßt, der bey sich über sein Schicksal nachdenkt, bis ihn

11ter Auftritt. Götz bey einer Flasche Wein durch die Erinnerung der vorigen Zeiten zu [5] zerstreuen sucht, wobey er ihm sehr freundschaftlich ans Herz spricht. Endlich werden sie beyde

12ter Auftritt. vom kleinen Carl zu Tische abgerufen.

13ter Auftritt. In dem Zimmer des Bischoffs zu Bamberg berathschlagt sich der Bischoff mit Adelheid von Walldorf, einer jungen sehr reitzenden Wittwe, und Liebetraut, einem seiner Hofleute, wie man Weislingen wieder zurückbringen könne, von den [so!] sie unterdeß die Nachricht erhalten, daß er sich mit Götz ausgesöhnt habe. Liebetraut nimmt die Ausführung des Streiches über sich.

14ter Auftritt. Wieder zu Jaxthausen, wo Maria und Weislingen einander das Gefühl ihrer Herzen entdecken.

15ter Auftritt. Götz kömmt dazu, und wird von Weislingen um Mariens Hand gebeten, der sie ihm voll Freude giebt, und seiner Frau ruft, die

16ter Auftritt. mit ihm dies Bündniß segnet, worauf die drey Weislingen allein lassen, damit er mit seinem Knaben sprechen könne, den er zuvor nach Bamberg abgeschickt, und der eben wieder angekommen ist.

17ter Auftritt. Weislingen ist voll Entzücken über sein nahes Glück, und voll des festen [6] guten Vorsatzes, seiner werth zu werden und es genießen zu lernen.

18ter Auftritt. Franz, sein Knabe, kömmt zu ihm, bringt ihm Neuigkeiten aus Bamberg und fließt von Adelheids Lobe über, das aber auf Weislingen gar keinen Eindruck macht, der im Gegentheil, voll von seiner Marie am Ende betheuert, daß er Bamberg nicht mehr sehen wolle, und wenn Sanct Veit in Person seiner begehrte.

19ter Auftritt. Franz ist Mariens und Adelheids wegen nichts weniger als einerley Meynung, und verräth bey Erwähnung der letztern schon merklich die in ihm auflodernde Leidenschaft.

Zweiter Aufzug.

1ster Auftritt. Der Schauplatz ist zu Jaxthausen. Selbitz, einer von Götzens Freunden, billigt es, daß Götz denen von Nürnberg Fehde angekündigt habe.

2ter Auftritt. Georg unterbricht sie mit der Nachricht, Weislingen sey mit Liebetraut nach Bamberg geritten, worauf Selbitz Argwohn bey Götzen rege macht, der alsobald Georgen sich in einen Bamberger Reuterskittel verkleiden, und ihnen nachreiten läßt.

3ter Auftritt. Adelheid, in ihrem Zimmer [7] zu Bamberg, erhält von einem ihrer Fräuleins die Zeitung von Weislingens Ankunft, und ist neugierig, ihn zu sehen.

4ter Auftritt. Liebetraut kömmt dazu, meldet den Bischoff und Weislingen, und geht. Adelheid ist in einer Art von Bewegung, vermeidet aber die Angemeldten vor der Hand noch.

5ter Auftritt. Der Bischoff wirft Weislingen vor, daß er nicht bleiben will, und verläßt ihn sehr unzufrieden.

6ter Auftritt. Franz meldet Adelheiden bey Weislingen an, und erhält den Befehl, die Pferde gesattelt zu halten, weil es noch vor Nacht aufgebrochen seyn soll.

7ter Auftritt. Adelheid kömmt, und unter dem Vorwande einer Unpäßlichkeit und des Abschiednehmens verschwendet sie alle ihre Weiberlist, ihn zu fesseln.

8ter Auftritt. Weislingen zeigt auch, daß das Gift bey ihm zu wirken anfängt, indem er zu Franzen, der ihn zum Bischoff ruft, sagt, daß er vor heute noch bleiben werde, und diese Verzögerung sehr unentschlüßig gegen sich selbst, so gut er kann, zu beschönigen sucht.

9ter Auftritt. Götz und Selbitz empfangen in Jaxthausen von dem zurückkommenden Georg die Bothschaft von Weislingens Rückfalle.

10ter Auftritt. [8] Ist wieder zu Bamberg, in Adelheids Zimmer, wo sie mit Weislingen über seine Unthätigkeit zankt, ihn vollends wider Götz aufwiegelt, und es mit ihrer Verführungskunst dahin bringt, daß er von seiner Leidenschaft und ihren schmeichelhaften Verheißungen verblendet, ihre und des Bischoffs Angelegenheiten nunmehr völlig zu den seinigen macht.

Dritter Aufzug.

1ter Auftritt. In Jaxthausen. Franz von Sickingen ist da, und hält bey Götz um seine Schwester Marie an. Götz erzählt ihm, daß sie von Weislingen verlassen worden, Sickingen bezeigt ihm seine Gleichgültigkeit darüber, und so werden sie

2ter Auftritt. von Georg unterbrochen, der Götzen einen Brief bringt, woraus er seine Achtserklärung ersieht. Sie nehmen deswegen ihre Maaßregeln, und darauf meldet

3ter Auftritt. Georg einen Unbekannten, der sogleich

4ter Auftritt. hereingelassen wird, und sich Franz Lerse nennt. Er ist ein tapfrer Reutersknecht, hat vormals an Götzen selbst sein Meisterstück gemacht, und kömmt, um Dienste bey ihm zu nehmen.

5ter Auftritt. Georg kömmt und berichtet, Selbitz [9] sey mit funfzig Mann aufm Wege, auch zugleich, daß ein Trupp Reichsvölker von funfzig heraufziehn, gegen die sich Götz und Lerse sogleich zu Pferde setzen, um sie zusammen zu schmeißen, daß Selbitz, wenn er kommt, schon ein Stück Arbeit gethan findet.

6ter Auftritt. In Bamberg. Franz ist abgeschickt, Adelheiden zu erzählen, wie die Expeditionen laufen. Sie nimmt merklichen Theil an der Gesundheit dieses Knabens, und diese Unterhaltung ist der Vorbote einer künftigen näheren Vertraulichkeit.

7ter Auftritt. Der Schauplatz ist eine Höhe mit einem Wartthurm. Die Völker sind zusammengestoßen, und Selbitz wird verwundet von zwey Knechten dahin gebracht. Einer davon muß auf seinen Befehl

den Wartthurm hinan klettern, und ruft von Zeit zu Zeit, was unten im Thale vorgeht, bis

8ter Auftritt. Götz mit Georg, Lerse, und einem Trupp als Sieger kömmt, und Selbitzen mit sich nimmt.

9ter Auftritt. Während dessen sind zu Jaxthausen Sickingen und Maria verheyrathet worden. Sie bittet ihn in diesem Auftritte, [10] ihren Bruder in den jetzigen Umständen ja nicht zu verlassen, und eben da

10ter Auftritt. treten Götz, Georg und Lerse herein. Götz ist ohnerachtet seines Sieges wegen Menge der Feinde um Leute verlegen, und schickt Georgen und Lersen aus, deren zu sammeln. Drauf wünscht er den jungen Eheleuten Glück, und Elisabeth stimmt in seine Wünsche ein; doch findet er es zugleich für dienlich, daß sie vor jetzt ihn und seine Burg verlassen.

11ter Auftritt. Georg kömmt zurück und klagt, daß er keinen Mann auftreiben könne. Ihm auf dem Fuße folgt

12ter Auftritt. ein Knecht nach mit der Nachricht, die Reichsvölker zögen auf die Burg los. Nun dringt Götz darauf, daß Marie und Sickingen von ihm scheiden müssen.

13ter Auftritt. Georg kömmt und erzählt, er habe sie schon in der Nähe gesehen. Thore und Thüren werden verrammelt. Ein Trompeter fodert von außen Götzen auf, sich auf Gnade und Ungnade zu ergeben, er aber fertigt ihn kurz und bündig ab, und so geht die Belagerung vor sich.

14ter Auftritt. Lerse, mit einer Kugelform, und ein Knecht mit Kohlen treten herein. [11] Lerse schlägt die Fensterscheiben ein, nimmt Bley heraus und gießt Kugeln.

15ter Auftritt. Georg bringt eine ganze bleyerne Dachrinne. Lerse schießt erst einmahl zum Fenster hinaus, drauf gießen sie wieder Kugeln, und Georg geht mit einer Ladung voll hinaus, als

16ter Auftritt. Götz von draußen hereintritt, und Lersen erzählt, daß sie ihm einen Vertrag entboten. Lerse räth ihm unter Bedingung des freyen Abzugs dazu, und geht zu den Belagerern hinaus, um sicher Geleite zu rufen.

17ter Auftritt. Elisabeth, Georg und andere Knechte kommen herein, ihre Mahlzeit in Ruhe zu halten, welches sie auch thun, bis

18ter Auftritt. Lerse die Bothschaft bringt, sie könnten mit Gewehr, Pferden und Rüstung abziehen, worauf Götz den Knechten befiehlt, das beste Gewehr mitzunehmen, sie wollten unterdeß voraus reiten.

19ter Auftritt. Indem sich also die Knechte im Rüstschranke das beste aussuchen, hören sie Lerm, einer springt ans Fenster, sieht Götzen und Georgen unter den Feinden stürzen, schreit dem andern zu, und sie eilen davon.

[12]

Vierter Aufzug.

1ster Auftritt. Götz sitzt im Wirthshause zu Heilbronn.

2ter Auftritt. Seine Frau Elisabeth kömmt und muß ihm auf seine Frage: was seine lieben Getreuen machen? zur Antwort geben, daß sie entweder todt oder gefangen sind.

3ter Auftritt. Ein Gerichtsdiener holt ihn aufs Rathhaus ab, wo

4ter Auftritt. Kayserliche Räthe und Rathsherrn von Heilbronn versammelt sind.

5ter Auftritt. Der Gerichtsdiener meldet Götzen, der

6ter Auftritt. auch gleich darauf vor der Versammlung erscheint, und sich ritterlich vertheidigt. Er soll eine Urphede unterschreiben, die ihm vorgelegt, und worinn er als Rebell gegen den Kayser behandelt wird. Das leugnet er und weigert sich zu unterschreiben, um welcher Weigerung willen

7ter Auftritt. Bürger mit Stangen und Wehren an der Seite hereingelassen werden, ihn zu fangen; allein dem ersten, der ihn anfällt, läßt er seine eiserne Hand fühlen, daß er zu Boden fällt, einem andern reißt er seine Wehr von der Seite, sie weichen und er steht mit dem Schwerdt in der Hand vor seinen Richtern.

8ter Auftritt. [13] Der Gerichtsdiener kömmt und sagt an, der Thürmer sähe einen Trupp von mehr als zweyhunderten nach der Stadt ziehen, welches

9ter Auftritt. vom Hauptmann bestätigt wird, der der Versammlung ankündigt, Franz von Sickingen halte vor dem Schlage, und verlange seines Schwagers wegen Rechenschaft, oder wolle die Stadt anzünden und plündern. Man berathschlagt, man räth Götzen, seinen Schwager davon abzurathen; aber im Augenblick entsteht ein Tumult, alles flieht, und Sickingen dringt mit seinen Reutern hinein.

10ter Auftritt. Götz und Sickingen verabreden sich unter einander, und dieser beredet jenen, auf seinen Eid nach seiner Burg zu ziehen, und sich dort ruhig zu halten, bis ihm der Kayser selbst seine Dienste anböte, welches Götz auch eingeht.

11ter Auftritt. Dagegen beklagen sich in Bamberg, Adelheid und Weislingen über den mislungenen Anschlag auf Götzen. Doch schmeicheln sich beyde noch mit Hoffnung: insonderheit hofft Adelheid auf den baldigen Tod des alten Kaysers Maximilian, und verspricht sich von seinem Nachfolger Carl alles, bey dessen feurigem Lobe die Eifersucht in Weislingens Brust von neuem wach wird. Er entdeckt sich ihr, und bittet sie, mit ihm den Hof [14] zu verlassen,

wogegen sie ihm nichts erwiedert, als daß er ja ihrer Liebe versichert sey. Dieß muß er mit auf den Weg nehmen, und nun, da

12ter Auftritt. Adelheid allein ist, verräth sie alle ihre stolzen buhlerischen Absichten auf Carln, und droht Weislingen Verderben, wofern er sie ihr zu vereiteln wagen wolle. Eben wie gerufen bringt

13ter Auftritt. Franz einen Brief von Carln an Adelheid. Der arme Knabe verschmachtet in seiner unbefriedigten Leidenschaft, er wird des Zauderns müde, wird unwillig, will nicht mehr den Unterhändler abgeben, will alles seinem Herrn verrathen, aber ein Blick von ihr zieht ihn wieder zu ihren Füßen, wo sie ihm auch, wenn er nicht von seiner Lieb' und Treue wankt, den schönsten Lohn verspricht.

14ter Auftritt. Der Schauplatz ist zu Jaxthausen, wo Götz während seines Müßigganges, wie er es nennt, seine Geschichte aufzeichnet, und sich mit seiner Elisabeth unterhält.

15ter Auftritt. Georg und Lerse kommen mit Wildpret zu ihnen, das sie erlegt, und erzählen von einem Kometen, der den Tod des Kaysers bedeuten solle, welcher sehr krank sey; worüber sich Götz das Ende seiner eigenen Laufbahn prophezeiht. Auch sprechen sie von einem Bauernaufstande in der Nähe, von andern Luftzeichen u. d. gl.

[15]

Fünfter Aufzug.

1ster Auftritt. Die Handlung hebt mit dem Bauernkriege an. Es ist ein Tumult in einem Dorfe. Alte Weiber und Kinder retten sich durch die Flucht.

2ter Auftritt. Link und Metzler, zwey Anführer der Bauren, verabreden neue Grausamkeiten. Sie sprechen von einem Hauptmann, der vom großen Haufen gewählt werden soll, und dieser soll entweder Max Stumpf oder Götz von Berlichingen sein. Sie gehn und von der andern Seite kommen

3ter Auftritt. Kohl und Wild, zwey andre Anführer, uebst Max Stumpf und einem ganzen Haufen. Max Stumpf lehnt die Hauptmannschaft von sich ab, die

4ter Auftritt. Götz endlich nach vieler Weigerung anzunehmen gezwungen wird; doch thut er es nur unter der Bedingung, daß sie von allen Grausamkeiten ablassen, und nur für ihre Rechte streiten sollen: worauf er Lersen, seine Frau zu beruhigen, abschickt, und mit Stumpf, Georgen, und einigen Bauern fortgeht. Sogleich kommen

5ter Auftritt. Metzler und Link, wollen nichts von der Bedingung wissen und sich von Kohl und Wild gar nicht besänftigen lassen, son- [16] dern beschließen im Gegentheil, Miltenberg anzustecken.

6ter Auftritt. Lerse ist indessen zu Jaxthausen angekommen, Elisabethen zufrieden zu stellen, der aber bey Götzens gethanem Schritte lauter Unglück ahndet, und die Lersen mit einem Briefe an Marien abfertigt.

7ter Auftritt. Jetzt sehn Götz und Georg an einem Walde Miltenberg brennen. Georg muß hin, den Mordbrennern Einhalt zu thun.

8ter Auftritt. Ein Unbekannter warnt Götzen für sein Leben.

9ter Auftritt. Einige Bauern melden Götzen, daß die Miltenberger Mordbrenner geschlagen und gefangen sind. Götz jammert um seinen guten Georg als

10ter Auftritt. die Anführer zu ihm stoßen, und ihn auffordern. Er setzt sie wegen Miltenberg zur Rede, Metzler macht sich sehr unnütz, Götz antwortet ihm mit einem Hiebe zwischen die Ohren, muß aber dennoch mit ihnen fort, und nun hört man Tumult und Schlacht.

11ter Auftritt. Es ist Nacht. In einem Zigeunerlager in einem wilden Walde sitzt eine Zigeunermutter am Feuer.

12ter Auftritt. Ihr kleiner Knabe bringt einen Hamster und zwey Feldmäuse zu braten.

13ter Auftritt. [17] Eine andere Zigeunerinn kömmt mit einem Kinde auf dem Rücken, und bald hinter ihr drein

14ter Auftritt. der Zigeunerhauptmann mit drey Gesellen, die ihre Beute auskramen.

15ter Auftritt. Zu diesen rettet sich der verwundete Götz, wird erkannt und verbunden.

16ter Auftritt. Schricks, einer von der Bande, kündigt an, daß Reuter im Walde Götzen auf der Spur haben, worauf sich der Hauptmann mit seinen Leuten zu Götzens Vertheidigung auf den Weg macht. Allein

17ter Auftritt. eine Zigeunerinn ruft Götzen, daß er sich retten soll, die Feinde gewönnen die Oberhand, und sogleich setzt er sich auf und reitet ins Gefecht. Man hört Flucht, bis

18ter Auftritt. ein gewisser Wolf mit der Nachricht herbey eilt, daß alles verlohren, daß der Hauptmann erschossen, und Götz gefangen ist. Die Weiber erheben ein Geheul und fliehen davon.

19ter Auftritt. Bamberg in Adelheids Zimmer. Adelheid hat einen Brief von Weislingen mit dem ausdrücklichen Befehle erhalten, den Hof zu verlassen; sie ist aufgebracht über seine Drohungen, und droht, ihm zuvorzukommen. Indem klopft man an ihre Thüre; es ist

20ter Auftritt. [18] Franz, der sie zur Nacht besucht, und aus dessen Umarmung ihre ganze beyderseitige heimliche Vertraulichkeit kund wird. Sie erzählt ihm, welche Tyranney sie von Weislingen zu gewarten habe, facht seine ganze glühende Leidenschaft an, und bringt ihn endlich zu dem Entschlusse, seinen Herrn zu vergiften, und sie in Freyheit zu setzen.

21ter Auftritt. Geht im Wirthshause zu Heilbronn vor, wo Lerse der bekümmerten Elisabeth, Mariens Ankunft meldet. Nun klagt sie ihm, daß alle ihre Ahndungen in Erfüllung gegangen, daß Götz als Meuter Missethäter in den tiefsten Thurm geworfen, an einem schleichenden Fieber krank, und über alle Maaßen finster in seiner Seele sey. Er bringt ihr dagegen die Neuigkeit, daß Weislingen in Götzens Sache zum Commissar ernannt worden. Diese läßt ihr einen Strahl von Hoffnung sehen; sie will Marien zu ihm abschicken, in der Zuversicht, daß sie etwas über ihn vermögen werde, und so gehn sie, Marien aufzusuchen.

22ter Auftritt. Auf Weislingens Schlosse. Weislingen hat das Gift empfangen und ist matt und entkräftet, dazu kömmt noch der Gedanke in seiner Seele, daß er Götzens Todes-Urtheil unterschrieben. Alles dieses ver[19]ursacht ihm die peinlichste Unruhe, während welcher ihn

23ter Auftritt. Maria überrascht. Ihr Anblick setzt ihn außer sich; sie bittet ihn um ihres Bruders Leben, und er kann ihr nicht widerstehen.

24ter Auftritt. Franz, der seines Gewissens wegen in der äusersten Bewegung ist, wird gerufen und muß ihm ein Packet Papiere geben. Weislingen reißt es auf, zeigt Marien das unterschriebene Todesurtheil, und zerreißt es. Darauf wirft sich Franz ihm zu Füßen, ist außer sich, schreyt ihm zu, er habe durch ihn Gift von seinem Weibe empfangen, rennt davon und stürzt sich zum Fenster hinaus in den Mayn. Maria bleibt bey dem armen Verlassenen.

25ter Auftritt. In einem finstern engen Gewölbe versammeln sich die Richter des heimlichen Gerichts, alle vermummt. Der Aelteste fodert den Rufer auf, der Rufer den Kläger. Dieser klagt Adelheid von Weislingen des Ehebruchs und Mords an; der Aelteste spricht ihr Urtheil und übergiebt sie in die Hände des Rächers, der sie tilgen soll von dem Angesichte des Himmels binnen acht Tage Zeit.

26ter Auftritt. Der Schauplatz ist das Gefängniß, worinn der gefangene Götz schwer[20]müthig bey seiner Elisabeth sitzt. Die Sonne scheint ihm so angenehm, er möchte gerne noch einmal an einem so schönen Frühlingstage unter freyem Himmel in dem Gärtchen am Gefängnisse frische Luft schöpfen, und sie gehn beyde mit einander hinaus, zu sehen, ob es der Wächter erlauben wird.

27ter Auftritt. Marie die mit Lersen herein tritt, schickt ihnen Lersen nach. Indem kömmt

28ter Auftritt. Elisabeth mit dem Wächter wieder zurück, dankt ihm für diese Gefälligkeit, und erfährt dann von Marien, Götzens Sicherheit und Weislingens Tod.

29 ter Auftritt. Götz und Lerse kommen nun wieder zurück. Götz hat sich unter freyem Himmel erquickt; als er aber Georgens Tod erfährt, wünscht er daß seine Seele nun auch gelöst werde, — und stirbt mit dem Worte „Freyheit“ —

Wenn wir die vorliegende Arbeit Schröders mit Aufmerksamkeit gelesen haben, so müssen wir dem Rezensenten der Hamburgischen neuen Zeitung recht geben, wenn er sagt: „Dieser Auszug ist gut gerathen“. Damit hätte sich Goethe selbst, wenn er ihm zu Gesicht gekommen sein sollte, wohl einverstanden erklären können. Allerdings ist das nicht der ganze Götz, der, wie der „Auszug“ erkennen läßt, in Hamburg gespielt wurde. Schröder hat, wie wir bei näherer Vergleichung mit der Dichtung sehen werden, manches gestrichen; aber er hat sich dabei offenbar von praktischen Rücksichten auf die Bühne leiten lassen. Er war dabei in einer glücklicheren Lage, als der Mannheimer Bearbeiter des Götz, der alle Ausfälle gegen Geistlichkeit und kirchliche Dinge beseitigen und den Bischof von Bamberg seines geistlichen Charakters entkleiden mußte, da er nur einen weltlichen „Fürsten von Bamberg“ auftreten lassen durfte. Schröder war in keiner Weise durch die Zensur eingeengt; er durfte die Dichtung Goethes, soweit es die Rücksicht auf die Bühne gestattete, getreu zur Darstellung bringen, und das hat er ohne Zweifel gethan, wenn sich dies auch im einzelnen, da das Soufflierbuch nicht mehr vorhanden ist, nicht belegen läßt. Der „Auszug“ zeigt wenigstens so viel, daß er sich bei den Scenen, die gespielt wurden, nicht verleiten ließ, Goethes Götz zu verbessern. Dadurch, daß er manche Scene ausließ, die später nach Goethes Bühnenbearbeitung gespielt wurde, hat er der Dichtung keinen bedauernswerthen Zwang angethan; vielmehr ist dadurch die Handlung mehr zusammengerückt, als dies Goethe bei seinen späteren Bühnenbearbeitungen des Götz gelungen ist.

Vergleichen wir Schröders „Auszug“ mit Goethes Götz von 1773,[1] so ergiebt sich folgendes:

---

[1] W. VIII. S. 1—169.

I. Akt. Die Einleitungsscene „Schwarzenberg in Franken. Herberge“ [1] fehlte bei der ersten Hamburger Aufführung; das Stück begann mit der zweiten Scene „Herberge im Wald. Götz (vor der Thüre unter der Linde“); die Aufführung schloß sich dann vom 1. bis 12. Auftritt an die Dichtung an. [2] Die folgende Scene „Im Bischöflichen Pallast zu Bamberg“, die Tafelscene, [3] fehlte; dafür ist als 13. Auftritt die 1. Scene des 2. Akts (wahrscheinlich nur die zweite Hälfte, etwa von „Bischoff. Er will nicht kommen, sagtet ihr!“ [4] an), vorausgenommen. Der 14. bis 19. Auftritt folgte der Dichtung. [5] Mit Fortlassung der Einleitungsscene und der Bamberger Tafelscene wurde der erste Akt so gespielt, wie er in Goethes Dichtung vorlag.

Der 1. bis 5. Auftritt spielt demnach in der „Herberge im Wald“, der 6. bis 12. Auftritt in „Jaxthaussen. Götzens Burg“, der 13. Auftritt in „Bamberg. Ein Saal“ (II. Akt, 1. Scene), der 14. bis 19. Auftritt spielt wieder in „Jaxthaussen“.

II. Akt. Für den 1. und 2. Auftritt „ist der Schauplatz zu Jaxthausen“, also die 2. Scene des 2. Akts „Jaxthaussen“ [6] und die 4. Scene im 2. Akt „Im Spessart“ [7], die — um einen nicht gerade notwendigen Dekorationswechsel zu vermeiden — wohl in Jaxthausen spielen konnte und daher unmittelbar an die zweite Scene angeschlossen wurde. Den 3. und 4. Auftritt bildet die die 3. Scene des 2. Akts: „Bamberg. Zimmer der Adelheid“. [8] Der 5. und 6. Auftritt spielen ebenda; sie bilden die 5. Scene des 2. Akts. [9] Die darauf im Stücke folgende ganz kurze Scene in „Adelheidens Zimmer“ [10] zwischen Adelheid und ihrem Fräulein fehlt. Der 7. bis 10. Auftritt folgen dann wieder dem Gange des Stückes von der Scene zwischen Adelheid und Weislingen bis zum Schluß der vorletzten Scene des zweiten Akts. [11] Die letzte Scene des 2. Akts „Herberge. Bauernhochzeit“ [12] wurde nicht gespielt.

Der 1. und 2. Auftritt spielte also in Jaxthausen. (Die

---

[1] W. S. 4—8. — [2] a. a. O. S. 9—34. — [3] a. a. O. S. 34—42. — [4] a. a. O. S. 55—57. — [5] a. a. O. S. 42—52. — [6] a. a. O. S. 57. 58. — [7] a. a. O. S. 61. 62. — [8] a. a. O. S. 58—61. — [9] a. a. O. S. 62—64. — [10] a. a. O. S. 64—65. — [11] a. a. O. S. 64—76. — [12] a. a. O. S. 76—79.

4. Scene „Im Spessart" war dabei ausgeschlossen.) Der 3. bis 8. Auftritt in „Bamberg. Zimmer der Adelheid". Der 9. Auftritt wieder in „Jaxthausen" (nicht im Spessart), und der 10. Auftritt in „Bamberg" schließt mit Weislingens Ausruf „Zauberin!"

III. Akt. Die erste Scene „Augsburg. Ein Garten", in welcher „zwey Nürnberger Kaufleute" den „Kayser" um Hülfe gegen Götz von Berlichingen und Hans von Selbitz anrufen,[1] hatte Schröder gestrichen; es ist gern möglich, daß er hier die Verwandtschaft der Hamburger Kaufleute mit den Nürnbergern etwas berücksichtigt hat. — Die Vorstellung des 3. Aktes oder Aufzuges, wie Schröder sagt, begann demnach mit der Scene zwischen Sickingen und Götz von Berlichingen, also mit der 2. Scene des 3. Akts „Jaxthausen".[2] Die folgende Scene „Lager der Reichsexecution" war gestrichen. Der zweite Aufzug spielte in Jaxthausen weiter; es ist also die 4. Scene des 3. Aktes der 2. Scene angeschlossen. (Den Brief des Hauptmanns ließ Schröder durch Georg an Götz überreichen.) Den 1. und 2. Aufzug bilden demnach die Scenen 2 und 4 des 3. Aktes.[3] Der 3., 4. und 5. Aufzug spielt ebenfalls in „Jaxthaussen", es ist die 6. Scene im 3. Akt.[4] Den 6. Aufzug bildet die 5. Scene des 3. Aktes „Bamberg. Adelheidens Zimmer", also die Scene zwischen Adelheid und Franz.[5] Die Scenen 7 bis 12[6] waren gestrichen; die 13. Scene bildet den 7. und 8. Aufzug, „Höhe mit einem Wartthurn".[7] Die folgende sehr kurze Scene „Lager", in welcher der „Hauptmann" auftritt,[8] fehlt; die 15. Scene „Jaxthaussen"[9] ist mit dem Aufzug der 17. Scene,[10] die ebenda spielt, vereinigt, und zwar in der Weise, daß zuerst Sickingen und Marie auftreten (9. Auftritt bei Schröder) und dann erst Götz, Lerse und Georg. Der Schluß der 15. Scene, worin Götz Sickingen und Marie in die Kirche führt,[11] war gestrichen; ebenso die folgende, wieder sehr kurze Scene (16) „Lager".[12] Der

[1] a. a. O. S. 80—83. — [2] a. a. O. S. 84—85. — [3] a. a. O. S. 84. 85. 86—88. — [4] a. a. O. S. 90—93. — [5] a. a. O. S. 89—90. — [6] a. a. O. S. 94 bis 99. — [7] a. a. O. S. 100—103. — [8] a. a. O. S. 103. — [9] a. a. O. S. 104. — [10] a. a. O. S. 105—106. — [11] a. a. O. S. 104—105. — [12] a. a. O. S. 105.

erste Teil der 15. und der Anfang der 17. Scene[1] bilden den 10. Auftritt. Die zweite, größere Hälfte der 17. Scene, von „Georg kommt“ an, bildet den 11., 12. und 13. Auftritt.[2] Die 18. Scene „Belagerung. Küche“[3] scheint nicht gespielt worden zu sein. Der 14. bis 19. Auftritt stimmen mit der Dichtung überein, nur daß Georg sein Lied, wenn er es überhaupt gesungen hat, nicht „im Stall“ singt.[4] Der Scenenwechsel des 3. Aktes gestaltete sich demnach auf der Hamburger Bühne folgendermaßen:

1. bis 5. Auftritt: Jaxthausen.
Der 6. Auftritt spielt in Bamberg, in Adelheidens Zimmer.
7. und 8. Auftritt: Höhe mit einem Wartthurm.
9. bis 19. Auftritt: Jaxthausen. Saal.

Durch die Streichung der Lagerscenen war ein nur viermaliger Scenenwechsel notwendig geworden. Es ging dadurch allerdings manches von der Dichtung verloren; da aber die Bühne nach dem Hamburgischen Correspondenten „die Vorstellung von Pferden und manchen anderen Dingen“, woran der 3. Akt überreich ist, nicht leiden würde, blieb Schröder nichts Anderes übrig, als die ganze Reichsexekutionsarmee zu streichen.

IV. Akt. Die Dichtung bot hier für die Bühne keine Schwierigkeit; der 4. Akt wurde daher genau so gespielt, wie ihn Goethe geschrieben hat.[5] Die 1. Scene „Wirthshaus zu Heilbronn“ bilden den 1., 2. und 3. Auftritt, die 2. Scene „Rathhaus“ den 4. bis 9. Auftritt, die 3. Scene „Ein großer Saal auf dem Rathhaus“ bildet den 10. Auftritt. Die 4. Scene „Adelheidens Schloß“ wurde im 11. bis 13. Auftritt vorgestellt, und die 5. Scene „Jaxthausen“ haben wir im 14. und 15. Auftritt vor uns.

Der 1. bis 3. Auftritt spielten also im „Wirthshaus zu Heilbronn“,
der 4. bis 10. Auftritt im Rathhaus,
der 11. bis 13. Auftritt auf „Adelheidens Schloß“ und
der 14. und 15. Auftritt in Jaxthausen.

---

[1] a. a. O. S. 104 u. 105–106. — [2] a. a. O. S. 106–109. — [3] a. a. O. S. 110. — [4] a. a. O. S. 111–118. — [5] a. a. O. S. 119–138.

Ein Dekorationswechsel scheint beim 10. Auftritt nicht eingetreten zu sein.

V. Akt. Auch der letzte Akt wurde im ganzen im Anschluß an Goethes Dichtung vorgestellt. Die 1. Scene machte den 1. und 2. Auftritt aus.[1] Die 2. Scene „Feld“ u. s. w. bildet Auftritt 3 und 4;[2] die 3. Scene „Berg und Thal“[3] war gestrichen; die 4. Scene „Jaxthaussen“[4] bildet den 6. Auftritt; die 5. Scene „Bey einem Dorf“ ist der 7. Auftritt,[5] nur daß Weißlingen zum Schluß hier nicht mehr auftritt. Die 6. Scene im „Zigeunerlager“ wurde im 11. bis 18. Auftritt dargestellt.[6] Die 7. Scene „Adelheidens Schlafzimmer“ bildet den 19. und 20. Auftritt.[7] Die 8. Scene „Heilbronn vorm Thurn“ zwischen Elisabeth und Lerse wurde von Schröder in das Wirthshaus zu Heilbronn verlegt; sie bildet den 21. Auftritt.[8] Die 9. Scene „Weislingens Schloß“[9] machen den 22. bis 24. Auftritt aus; Weislingens Monolog wurde im 22., „Maria tritt auf“ im 23. Auftritt wiedergegeben, im 24. Auftritt „Franz in äußerster Bewegung“. Die 10. Scene „In einem finstern engen Gewölbe. Die Richter des heimlichen Gerichts“[10] haben wir im 25. Auftritt. Die folgende kurze Scene zwischen Maria und Lerse, die 11. Scene „Hof einer Herberge“,[11] wurde gestrichen. Die 12. Scene „Heilbronn im Thurn“,[12] in welcher Götz und Elisabeth auftreten, wurde im 26. Auftritt gespielt. Die Schlußscene „Gärtgen am Thurn“[13] wurde im Auftritt 27 bis 29 wiedergegeben.

Der Scenenwechsel im 5. Akt war also folgender:

1. bis 5. Auftritt: Bauernkrieg. Dorf.

6. Auftritt. Jaxthaussen.

7. bis 10. Auftritt: Bey einem Dorf.

11. bis 18. „Zigeunerlager“ im Walde.

19. und 20. Auftritt: Adelheidens Schlafzimmer.

---

[1] a. a. O. S. 139—142. — [2] a. a. O. S. 143—146. — [3] a. a. O. S. 146—147. — [4] a. a. O. S. 147—149. — [5] a. a. O. S. 149—151. — [6] a. a. O. S. 152—155. — [7] a. a. O. S. 155—157. — [8] a. a. O. S. 157 bis 158. — [9] a. a. O. S. 158—163. — [10] a. a. O. S. 163—165. — [11] a. a. O. S. 165. — [12] a. a. O. S. 165—166. — [13] a. a. O. S. 167 bis 169.

21. Auftritt: Heilbronn im Wirthshause (statt „vorm Thurn").

22. bis 24. Auftritt: Weislingens Schloß.

25. Auftritt: In einem finstern engen Gewölb.

26. Auftritt: Heilbronn im Thurn.

27. bis 29. Auftritt: Gärtgen am Thurn.

In der Dichtung verändert sich der Schauplatz

im 1. Akt 5 mal, nach Schröders „Auszug" bei der Hamburger Aufführung 4 mal,

im 2. Akt 10 mal, bei der Hamburger Aufführung 4 mal,
„ 3. „ 22 „ „ „ „ „ 4 „
„ 4. „ 5 „ „ „ „ „ 4 „
„ 5. „ 14 „ „ „ „ „ 10 „

Eine weitere und eingehendere Vergleichung der Schröderschen Bühneneinrichtung des Götz mit späteren Bearbeitungen des Stückes, sowohl mit den Goetheschen als mit neueren Versuchen, den Götz zur volleren Wirkung zu bringen, muß ich mir hier leider versagen, da eine solche Vergleichung zu weit über den Rahmen der mir gesteckten Aufgabe hinausgehen würde. Zu einer Vergleichung mit der ersten Bühnenbearbeitung des Götz, die Goethe in den Jahren 1803 und 1804 unter Schillers Beihilfe vornahm und die am 22. September 1804 den Götz zum ersten Male in Weimar auf die Bühne brachte, bietet die Heidelberger Handschrift, die durch G. Wendt[1] zum Druck gelangte, bequeme Gelegenheit. Einen äußerst sorgfältigen Abdruck der Heidelberger Handschrift bietet Jacob Baechtold in „Goethes Götz von Berlichingen in dreifacher Gestalt". (Freiburg i. B. 1888.) In verkürzter Fassung haben wir die erste Bearbeitung für die Weimarer Bühne (hier zuerst am 8. Dezember 1804 aufgeführt) in der Bühnenausgabe des Götz, deren Schema Goethe in dem Aufsatze „Ueber das deutsche Theater" im Morgenblatt von 1815 gab, und die erst 1832 nach Goethes Tod zusammen mit dem ersten Entwurf von 1771 im Druck

[1] Vgl. G. Wendt, Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Schauspiel in fünf Aufzügen. Erste vollständige Bühnenbearbeitung nach der Goethe-Handschrift der Universitätsbibliothek in Heidelberg. Karlsruhe 1879.

erschien.[1] In dieser Gestalt ist Götz von Berlichingen bis heute auf den Bühnen aufgeführt worden.

Erst in jüngster Zeit hat man mit der alten Tradition gebrochen, und durch die Münchener und Berliner Aufführungen des Götz im vorigen Jahre ist die Frage, in welcher Gestalt die herrliche Jugenddichtung Goethes vorzuführen ist, in ein neues Stadium getreten.

Über die Münchener Vorstellungen des Götz werden wir in trefflicher Weise unterrichtet durch K. v. Perfall „Die Einrichtung der neuen Schauspielbühne des Münchener Hoftheaters. Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Schauspiel in fünf Aufzügen von Goethe. München, 1890", und durch E. Kilian „Goethes Götz und die neu eingerichtete Münchener Bühne. München, 1890". Während v. Perfall für die Münchener Aufführungen den ersten Entwurf des Götz von 1771 und die ersten Drucke von 1773 mit der Bühnenbearbeitung Goethes von 1804 verband, wurde in Berlin der Götz in seiner Urgestalt auf die Bühne gebracht.[2]

Franz Muncker hat gegen die Verschmelzung des Götz von 1771, 1773 und 1804 seine Bedenken ausgesprochen und den Rat erteilt, sich gänzlich von der Bühnenbearbeitung Goethes los zu machen, um zum Götz von 1773 zurückzukehren. Dem kann ich mich nur von ganzem Herzen anschließen.

V.

Die erste Vorstellung des Götz in Berlin hatte am 12. April 1774 stattgefunden. — Schon am 25. Mai verkündigte Matthias Claudius im Wandsbecker Boten (Nr. 83) bei Gelegenheit einer Besprechung des „teutschen Merkurs", daß Wieland den Götz gegen frühere Angriffe aufs Beste verteidigt habe, und daß das Stück, das — wie bekannt — in Berlin vielmals hintereinander aufgeführt worden sei, „vielleicht auch nächstens in Hamburg aufgeführt

---

[1] In Band 2 der nachgelassenen Werke. S. 233 ff.

[2] Vgl. „Goethe's Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand. Für die Bühne eingerichtet von Otto Devrient. Leipzig 1890."

werden solle". Doch erst am 22. Oktober konnte die Hamburgische Neue Zeitung ihren Lesern melden, „daß Götz von Berlichingen ganz gewiß auf den Montag — (den 24. October) — auf unserm Theater zum ersten mal aufgeführt" werden solle. — Schröder zögerte mit der Aufführung des Götz; doch nach der günstigen Aufnahme, die Goethes „Clavigo" bei der ersten Aufführung am 28. August gefunden hatte, entschloß er sich, nun auch den Götz zu bringen.

Vom 7. September bis 13. Oktober hatte die Hamonsche Gesellschaft — eine französische Truppe — neben der Ackermann-Schröderschen in Hamburg gespielt, „nicht eben mit großem Zulauf", wie Meyer[1] versichert. „Doch ergriff der Schreiber, welcher die deutsche Gesellschaft anfeindete, die Gelegenheit, diese tief unter jene herabzusetzen und nur Brockmann auszunehmen". Der Schreiber war der bekannte Licentiat Wittenberg, der Bundesgenosse Joh. Melchior Götzes, den Lessing in seinem „Anti-Göze" (8.—10.) für alle Zeiten gezeichnet hat. Wie der Hauptpastor Göze, so hatte auch Wittenberg seine Anhänger. Diese waren es, die auf Schröders Bestrebungen überall, wo sie nur konnten, hemmend einwirkten. Dagegen begehrte, wie Meyer erklärt, „die laute Stimme einiger Deutscher gesinnten Leser die Aufführung des Götz von Berlichingen." Wenn Meyer die Sache darauf so darstellt, als ob diese Stimmen sich im Gegensatze zu Lessing befunden hätten, daß sie erklärt hätten, Goethes Götz sei das Meisterwerk dramatischer Kunst und Lessings „Emilia Galotti" dagegen nur „Pfuscherarbeit", so hat er ohne Zweifel die Stellung der Zeitgenossen Lessings zu den Litteraturerzeugnissen der Sturm- und Drangperiode hervorheben wollen, hat diese aber doch etwas gar zu schief gezeichnet.

Überhaupt giebt der Bericht Meyers über die erste Hamburger Vorstellung des Götz von Berlichingen kein klares und richtiges Bild.[2] Die Darstellung J. F. Schützes[3] ist zu sehr zusammengedrängt,

---

[1] Vgl. Meyer, „Friedrich Ludwig Schröder". Hamb. 1819. I. S. 271.

[2] Vgl. a. a. O. S. 271—274.

[3] In seiner Hamburgischen Theatergeschichte. Hamburg 1794. S. 416 bis 418.

um uns eine umfassendere Vorstellung von der Aufnahme, die Goethes Götz bei der ersten Vorstellung in Hamburg fand, gewinnen zu lassen.

Meyer und Schütze haben für ihren Bericht dieselben Quellen benutzt, auf die wir, wenn wir ein farbigeres und lebensvolleres Bild von dem ersten Eindruck, den Götz auf die Zuschauer im alten Theater am Gänsemarkt in Hamburg machte, gewinnen wollen, zurückgehen müssen. Es sind dies die Besprechungen, welche die ersten Aufführungen im zehnten bis zwölften Stück des „Theatralischen Wochenblattes“ (Hamburg, J. J. C. Bode 1774) fanden und die uns glücklicherweise noch erhalten sind. Sie rühren wahrscheinlich von Bode selbst her. Wir schließen diese Berichte einer Besprechung der ersten Aufführung des Götz an, die sich in den „Hamburgischen Addreß-Comtoir-Nachrichten“ vom 27. Oktober 1774 (im 150. Stück) findet. Diese lautet:

1.

Ueber die erste Vorstellung des Schauspiels Götz von Berlichingen ꝛc. auf dem Hamburgischen Theater.

Hamburg, den 25. October 1774.

Gestern ward auf unserer Bühne zum ersten mal das große Schauspiel: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand aufgeführt. Das Haus war so voll Zuschauer, als es fassen konnte; viele mußten umkehren: denn jedermann drängte sich, dies große National-Drama zu sehen, welches wir ohne Scheu, und vielleicht mit einiger Keckheit gegen Shakespear's Lear, oder Hamlet aufstellen können, wenn's der Vergleichung bedürfte. — Die Freunde des Volks haben über die Aufmerksamkeit der Zuschauer Freude gehabt, und wie die Versammlung so vielen Antheil nahm, auch, ungeachtet des Neuen und Ungewöhnlichen, ihren Beyfall vielfältig zu erkennen gab. Da sieht man doch, wie Muth und Kühnheit dem Streitenden und dem Friedfertigen gefällt. Unserer Väter alte Ehrbarkeit, Keuschheit, Frömmigkeit und Gottesfurcht — haben unsern Bürgern auch in diesen Tagen gefallen. In Wahrheit, dieses Stück, gleich dem Golde, überstralt alle Flittern neumodischen Sittenverderbs. — Voll deutschen Geistes glänzen überall Vaterlandsliebe und ein eherner Muth für die Freyheit zu siegen oder zu sterben; alle Heldentugenden hervor. — Wer ein warmes Herz in seinem Busen hegte, was der Wahrheit und der Tugend hold war, das Gute liebte und Gewalt und Unrecht haßte, —

alles war gerührt, durch die Größe des Mannes, im Glück und Unglück. — Wer konnte auch nur die Unterredung mit dem Geistlichen anhören, — oder den edlen Ritter sehn, wie er dem gefangenen Weislingen begegnete, ohne ihn zu lieben und zu bewundern!

Zuschauer mancher Art wird Götz v. B. gefallen. — Am meisten denen, die gut und bescheiden sind. Nur diejenigen werdens vielleicht tadeln, welche gerne für Kenner angesehen werden wollen, und als Kritiker herzugekommen sind. Diese konnten sich freylich in die Sitten der alten Zeit eben so wenig finden, als einem modernen Schneider die Kleidungen des van Dyk oder Rubens gefallen können. Der Kritikus genießt nimmer, am wenigsten, wo gesunde Luft ist; so wie einem verdorbenen Magen der saftige Braten zu stark ist.

Der Plan des Stücks ist — das ganze Leben des edlen Mannes — das Geschwätz von Einheit des Orts und der Zeit kennt das Volk nicht, und hat Gefallen an Handlung und Mannigfaltigkeit. — Hier ist beides die Fülle.

Als ich einige Unkundige über Götz von B. unrecht richten hörte, dachte ich, wie Gleim singt:

Ich bitte meinen Gott, er wolle mich bewahren
Vor Diebstahl, Ehebruch, und Mord und Heucheley,
Und Lästerung, und Schmeicheley,
Und Tadelsucht und Richterey,
In meinen letzten Jahren.

Ein Stück wie dieses hebt vielleicht den Ruhm unserer Schauspielergesellschaft außerordentlich hoch empor. Wir enthalten uns aller persönlichen Lobrede; aber die Vorstellung hat uns sehr gefallen. — Auch hat die Gesellschaft keine Kosten gespart, alles anzuordnen und einzurichten, was das Costume und die Einrichtung des Stücks erfordert.

Ich bin recht froh und gutes Muths über dieses deutsche Stück. — Alles hat mir sehr behagt. — Nur dem Weislingen wünschte ich, daß er ruhiger einschliefe. — Möchte auch gern, daß die löbliche Gesellschaft aufgemuntert würde, hier zu bleiben, damit sie auch den Menoza spiele, welcher auch nicht nach dem alten Leisten ist.

Ingenuus.

2.

(Theatralisches Wochenblatt. [Hamburg, J. J. C. Bode.] 1774. 10. Stück.)

Hamburg, 1774, den 1. November.

Wenn sich ein neues oder seltenes Phänomen am Firmament blicken läßt, so läuft haufenweise zusammen, was Beine hat, alt und jung, Weib und Mann, und sieht und guckt, und blinzt und gafft, steckt die Köpfe darüber

zusammen, und wispert und zischelt, und macht seine Glossen nach Herzenslust; indeß der klügere Astronom sein Sehrohr zur Hand nimmt, sein Auge damit bewaffnet, der Erscheinung nachspäht, ihren Gang beobachtet, ihre Verbindung mit dem Ganzen bemerkt und berechnet, und seine Bemerkungen der vernünftigen Nebenwelt zum nützlichen Geschenk macht. Man kann sich leicht einbilden, daß es bey solch einer Gelegenheit kein kleines Vergnügen ist, sich zum Zeitvertreib unter den großen Haufen zu mischen und mit anzuhören, wie mancherley die Stimmen getheilt sind, den hitzigen Streit zu vernehmen, wenn dieser einen Sarg sieht, wo jener zwey Reuter gewahr wird, der eine zwey blutige Schwerdter entdeckt, wo der andere eine feurige Ruthe erblickt; gewiß, kein kleines Vergnügen!

Und ich habe es genossen! zwey Abende hinter einander genossen, als man vergangenen Montag, den 24sten October, das Schauspiel: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, zum erstenmal vorstellte, und es Tags darauf wiederholte. Der klügere Bemerker hat dieser neuen Erscheinung am dramatischen Himmel und ihrem Schöpfer, dem Hrn. D. Göthe, schon Gerechtigkeit genug wiederfahren lassen; selbst ein von ihm beleidigter Dichter muß von ihm gestehen, daß er Shackespear werden könne, wenn er wolle, und also wäre es sehr überflüssig, sehr zur Unzeit, noch hinterher ein Langes und Breites darüber zu schwatzen und zu schwadronnieren. Der Werth des Schauspiels ist schon allgemein bestimmt und festgesetzt; er bleibt ihm, so lange es gelesen (und ich wünsche gesehen, mit Vergnügen gesehen) werden wird; denn es hat ihn in sich. Dem theatralischen wöchentlichen Schriftsteller ist daher nichts übrig, (und eigentlich soll es auch seine Hauptpflicht seyn, so kitzlich sie immer seyn mag,) nichts, sag' ich, ist ihm übrig, als von der Vorstellung zu sprechen, wie sie gerathen, und wie sie aufgenommen werden?

Wie sie also gerathen? — Möchte doch der Dichter Göthe aus allen Winkeln Deutschlands solche Zeitungen lesen und hören, als ich ihm hier mit gutem Gewissen herschreiben kann, um sich einigermaßen für sein kostbares Geschenk belohnt zu fühlen, um es seinem Kopfe und guten Engel Dank zu wissen, der ihm Berlichingens Geschichte vor Augen brachte; es würde ihn nichts dabey reuen, als etwa — jene über alles hinweg brausende Phantasie des Genies, die seine glückliche Erstgeburt den meisten deutschen Schauspieler-Gesellschaften unbrauchbar, vielleicht auch den meisten Zuschauern ein wenig unverständlich, wenigstens schwer zu verstehen macht. Vierzig Jahr mit Götzen herumzuschwärmen — Doch ich wollte ja vom glücklichen Erfolg der Vorstellung auf unserm Hamburgischen Theater reden.

Ich nehme hier ohne Scheu das große Wort: denn ich schreibe zum Ruhme der Wahrheit. Es trete mir die Gesellschaft deutscher Schauspieler hervor, die mehr Interesse an diesem Schauspiele, die es mit mehr Sorgfalt und Genauigkeit, mit mehrerem Fleiße vorstellt, als die unsrige unter der Direktion der Madame Ackermann und Herrn Schröders! Wo sie anzutreffen ist?

sie trete hervor! und welcher Parthevliche sich durch diese Ausnahme von allen andern beleidigt findet, der lasse sie hervortreten und beide sich mit einander messen! dann wollen wir sehen.

Außer allem Widerspruch ist's und sollte eigentlich, die Wahrheit zu sagen, eine nachdrückliche Empfehlung der Madame Ackermann bei ihrem Publicum sein, daß sie aus Achtung gegen dasselbe nichts vernachlässigt, keine Kosten spart und tausend Hände in Bewegung setzt, wenn es darauf ankömmt, das Vergnügen ihrer Freunde und Gönner zu erhöhen und so allgemein zu machen als möglich. Gewissen unläugbaren zuverlässigen Nachrichten zufolge mußte man sich anderwärts begnügen, den Urelter vater Götz in französischer Kleidung sprechen zu hören, mußte man sich anderwärts in ein modernes Jaxthausen führen lassen, und konnte doch über dem Dichter den Decorateur vergessen. Was sollten wir nun thun, die wir den alten Götz sahen, wie er leibte und lebte, die wir uns in seiner Burg, zugleich in seinem Jahrhundert befanden? Sagt an, was sollten wir wohl thun? — Herr Göthe ist ohne Ausrede der hiesigen Direction die höflichste Verbeugung schuldig, daß sie bis zur Verschwendung alles zu seiner guten Aufnahme anwandte, und — vielleicht mehr zu seinem, als ihrem eigenen Vortheil arbeitete. — Wollen's Beste hoffen! — Genung, Costume, Pracht, Ordnung, Genauigkeit, Spiel der Acteurs — alles wetteiferte patriotisch, den neuen patriotischen Dichter aufs vortheilhafteste bei dem Publicum einzuführen.

Zuerst ein Wörtchen von dem Stücke selbst, wie es hier auf die Bühne gebracht wurde. Nicht so, nicht ganz so, wie es die Presse verließ! Mit einigen kleinen Abänderungen, die unumgänglich nothwendig waren, den Zuschauer nicht so unaufhörlich wie einen Fangball im heiligen Römischen Reiche herumzuschleudern; (wie viele Zuschauer aus der Menge können den Flug mit der Phantasie des Dichters wagen?) mit einigen kleinen Abänderungen, die man, nach der Mühe erwogen, die sie Herrn Schröder gekostet haben mögen und wodurch er seine Einsicht ins Practische der Schauspielerkunst von neuem aufs günstigste für sich bewährt hat, bei alle dem groß nennen kann; mit einigen Abänderungen also, die ihm Herr Göthe, wo nicht danken, dennoch verzeihen muß, oder — er lege inskünftige dem allzuraschen Rosse seiner Phantasie, wie er es schon in Clavigo gethan, einen Ring in die Nase und ein Gebiß ins Maul, damit ihm Schauspieler und Zuschauer folgen können. Sollte inzwischen der Auszug seines Schauspiels, wie er hier zum bessern Verständnisse der Zuschauer gedruckt bei der Vorstellung ausgegeben wurde, auf dem etwas weiten Wege nach Frankfurth nicht verloren gehen, und ihm dort zu Gesichte kommen, so wird er, wenn er ihn begierig durchgelaufen und dann beim kältern Blute mit seinem Originale verglichen, nichts anders als etwa bei sich anstimmen können: „Hm, hm! So, so! Hm, hm! — und doch wohlgethan!“ —

In dieser Gestalt also erschien er mit aller der Pracht seines Costume, die man auf einem fürstlichen Theater erwarten konnte. Zwar — als ob

Hamburg seine deutsche Schaubühne nicht auch zur glänzendsten machen könnte, sobald — ihm daran gelegen ist! —

Sünde wär' es, hier eines Mannes nicht zu erwähnen, der seinen Verdiensten nach dieser Erwähnung eigentlich jetzt nicht mehr bedürfen sollte. Herr Zimmermann, ein deutscher Künstler von ausgebreitetem Studium, einer der größten Architecten, auch wohl der einzige theatralische Maler Deutschlands in seinem Fache, der nur Bibiena oder Galeari heißen dürfte, um schon längst bis an den Himmel erhoben worden zu sein und fürstlicher Pensionen zu genießen, ohnerachtet er den Fleiß des erstern bereits erreicht und sich über die Nachlässigkeit der letztern hinaus geschwungen — Herr Zimmermann, der viele Jahre nach einander am Braunschweiger Hofe unter den bewährtesten Meistern die Kunst der theatralischen Malerei studiert, dann selbst (Ruhms genug für den Schüler!) in ihrer Gesellschaft fortgearbeitet und sich schon dort öffentlich seines Namens rühmliches Gedächtniß gestiftet, hat als jetziger Theatermaler des Hamburgischen Theaters dasselbe zur Vorstellung dieses Schauspiels mit zwei Hauptdecorationen bereichert, die ihm und Hamburg Ehre machen.

Die eine ist ein Zimmer in Götzens Burg, ganz im Geschmacke der damaligen Zeit, altdeutsch und einfach. Statt des Nachttisches sieht man unter einem Spiegel einen Tisch mit einem simpeln Teppich behangen, den die Hand, vom Auge betrogen, immer aufheben will; zur Rechten einen altväterischen Schrank, mit Paßgläsern geschmückt; zur Linken einen Camin; statt der Tapeten an der bloßen dicken Mauer rings herum die Konterfeyen der Ritter aus der Berlichingenschen Familie aufgehängt, die sich, wenn sie aus den Gräbern aufstehen könnten, so zu sagen selbst darinn erkennen würden; der Plat-Fond des Zimmers besteht aus lauter Gebälke mit solcher Kunst zusammengefügt, mit so viel Geschmack geordnet, daß das Auge drob erstaunt und den Meister bewundert. — Die andre Arbeit seiner Hand ist der unterirdische Gang zum heimlichen Gerichte, der sich durch Herablassung einer einzigen Säule in der Mitte zu einem Gefängniß verwandelt. Ich würd' ins Weitläuftige fallen, wenn ich des hinten so vortheilhaft angebrachten Lichtes einer hängenden Lampe und andrer Schönheiten mit vielem gedenken wollte, die gleich beim ersten Anblick die Meisterhand des geschmackvollen Künstlers verrathen. Alles mit wenigem — Herr Zimmermann hat sich auch in diesen beiden Decorationen, wie vorher durch einen Tempel mit Durchschnitten und ein sehr fleißiges modernes Staatszimmer, als den Meister bestätigt, der zur Täuschung der Zuschauer aufs bewundernswürdigste mit Licht und Schatten zu spielen weiß. Das laute allgemeine Händeklatschen des befriedigten und vergnügten Publicums sei ihm, was die tönende Trommete dem Helden ist, der siegreich zurückkehrt — Ermunterung zu neuem Ruhme! Wir sehen seiner künftigen Decoration, einem Prospect des Doms zu Magdeburg zum Behuf des Trauerspiels: Die Eroberung von Magdeburg, dessen baldige Vorstellung

wir hiermit ankündigen können, mit Verlangen und Vergnügen entgegen. Was haben wir uns von dem Fleiße unsers Zimmermann nicht zu versprechen! —

(11. Stück.)

Hamburg, 1774, den 8ten November.

Il n'appartient qu'aux Ouvrages vraiment solides et d'une souveraine beauté, d'être bien reçus de tous les Esprits, et dans tous les Siècles, sans avoir d'autre passeport, que le seul mérite, dont ils sont pleins.

De la Fontaine.

Kann sich jeder in seinen Götz von Berlichingen schreiben, der ihn voll vom Geiste des Dichters aufschlägt, welcher sich dadurch unter seinen Landsleuten als würdiger Candidat zur Unsterblichkeit ankündigte. Ich meines Theils weiß selbst in diesem Augenblick nicht, was ich lieber sein möchte, ob der Held Götz oder sein Homer Göthe? ob ich lieber mit eiserner Hand solche Thaten gethan, oder sie auf hellklingender Tuba der Nachkommenschaft verkündigt hätte? — Verzeih, lieber Leser, diesen Eingang. Ich kam eben aus der dritten Vorstellung dieses Schauspiels her (den 31sten October), wollte fortfahren, wo ich es kürzlich gelassen, und weß das Herz voll war, deß floß die Feder über. Woher, dacht' ich auf dem Heimwege, woher mag es immer und ewig kommen, daß einem bei jeder Wiederholung mehr und mehr Licht aufgeht? Warum sagt mein Nachbar, der bei der ersten Vorstellung den Kopf schüttelte, diesen Abend: Hm! ich habe doch neulich vieles verhört! Ich muß es je eher je lieber noch einmal mit ansehen! Wer weiß, was mir auch heute verloren gegangen? —

Kann wohl sein, guter ehrlicher Schlag! Kämen nur alle auf deine Gedanken, die beim erstenmale die Nase rümpften und den Mund verzogen, weil sie über allem Schönen nicht klug werden konnten, weil das Auge dem Ohre Eintrag that und das Herz darüber zu kurz kam! Sie würden sich manches übereilt herausgepolterten Urtheils schämen und einsehen lernen, daß man mit Götz erst drei Abende in Gesellschaft gewesen sein muß, ehe man sich nur halb und halb in den Mann finden lernt. Es würde dann nicht mehr heißen: Ja, ja! Einmal läßt sich der Spaß sachte mit ansehen, weils was Neues ist, aber auch nur einmal! Wunderliche Leute! wer seid ihr, daß ihr mit Einem Blicke eine Gallerie meisterhafter Gemälde überschauen wollt, deren jedes einzelne für sich betrachtet und untersucht sein will? Was kann der Dichter dafür, daß ihr nur seine Ahnentracht angafft und ihn den Tauben predigen laßt? Oder kamt ihr nur, zu sehen? So mags sein! So gehts euch wie dem Kinde, das über dem goldenen Rahmen Gemälde Gemälde sein

läßt! So hat Göthe für euch nicht gedichtet! So seid ihr die Leute nicht,, mit denen sichs drüber sprechen läßt! So gehabt euch wohl! —

Nur mit euch hab' ich's zu thun, die ihr den Barden mit seinem langen Barte gewohnt werden lerntet! die ihr bei mehrmaligem Umgange eines Bessern von ihm belehrt werdet, die ihr auch kamt, zu hören und zu empfinden. Ehre für Hamburgs Geschmack, daß sich eure Anzahl nicht zu verringern scheint! Sonst möchte man's dem Decorateur mit dem Henker Dank wissen, daß er dem Dichter vor den Weg zum Herzen trat. — Das ist bei euch und mir nun der Fall nicht. Wir haben jenem ein Recht wiederfahren lassen und ihn bewundert, aber das muß er uns nicht übel nehmen, (und kanns und wirds auch nicht,) wenn wir ihm nur den zweiten Stuhl einräumen, und den Mann oben sitzen lassen, der ihm so glänzende Gelegenheit gab, seine Kunst zu verschwenden. Hat er das Seine redlich gethan, so nehme er mit der Ehre vorlieb, daß wir uns jedesmal seiner mit herzlichem Danke für alle dem Dichter erzeigte Gefälligkeit erinnern, wodurch er uns den Vortheil schaffte, daß unsre Illusion bei seinem so trefflich beibehaltenem Costume ununterbrochen ihren ruhigen Gang fortging.

Wie gesagt — an Aufmerksamkeit und Genauigkeit ließ mans nicht ermangeln. Zu der vor acht Tagen verdienstlich gerühmten Verzierung des Theaters kamen alle die Trachten, wie sie uns aus jenen Zeiten aufbehalten worden, und weideten das Auge, und nährten die Einbildungskraft. Ritter und Reutersknechte in ihren Rüstungen, Mönchskutte und Bischofstalar, Hof- und Stadtkleider, alles versetzte uns dahin, wo wir sein sollten, alles half täuschen, alles zusammen pries uns die mit so vielen Kosten verknüpfte Sorgfalt der Madame Ackermann — die sie doch wohl nicht zu ihrem Nachtheil gezeigt haben soll? — So würde sie zu unserer Schande auf künftig mit Schaden klüger werden müssen. Nein, nein! Wer das von Hamburg denken kann, der — denkt's nur! der ging nicht mit patriotischem Herzen ins Schauspiel, und sah und ward getäuscht, und hörte und ward gerührt und empfand! —

Und das vermochtet Ihr, die Ihr Eure Harnische nicht umsonst angelegt haben, nicht umsonst im Schmucke jener grauen Zeit da stehn, nicht den feurigen, starken Gesang des Dichters in Eurem Munde frostig ermatten und nicht die glühende Muse auf Euren Angesichtern erblassen lassen wolltet. Ihr fühltet, was Ihr spracht; wars Wunder, daß Eure Zuhörer auch fühlen mußten? Wars Wunder, daß Ihr sie geduldig und gutes Muths hinter Euch drein leitetet, wie Schäflein, über Stock über Stein, ohne daß es ihnen sauer ankam, weil sie Euch vor sich hatten? — Noch läßt mich's nicht ruhen, wenn ich Eures Spiels mich beim Lesen erinnere. Mein Herz schlägt dann stärker, die Nerven spannen sich strenger, alle Blutgefäße schwillen an — werd ich nicht fast über Euch zum Dichter? Nun dann, so weiß und fühle auch ich in diesem Augenblicke, was den Dichter macht, ein Herz voll Empfindung — voll der Empfindung, das es durch Euch empfand. O daß Freund Göthe nur durch kaltes Hören-

sagen und Lesen erfahren kann, was Ihr für ihn thatet! daß er nicht selbst des belohnenden warmen Vergnügens genoß, selbst durch sich selbst von Euch gerührt zu werden! Wer kann's ihm alles so erzählen, wie man gern wollte und sollte? Wer kann's gerade so hinschreiben, wie's einem ums Herz ist? Auf dem langen Wege vom Herzen durch den Kopf in die Feder, wie manches geht da nicht verloren? Zwar — eben auf das, was dem Lobredner, (der dießmal nur Geschichtschreiber sein darf,) verloren geht, kann er, könnt Ihr desto stolzer sein.

Da war ein Götz (Herr Reineke,) bieder und ritterlich, wie sich's geziemte; Held und Hausvater, rauher Streiter und guter, freundlicher Geselle. So nahm ihn der Schauspieler aus der Hand des Dichters und stellt' ihn uns in sich dar. Götzens Gesicht, Götzens Ton, Götzens Schritt, Götzens ganze Manier hatt' er sich eigen gemacht. Was wußten wir, ob wir im Schauspielhause standen! Er führt uns mit sich von Heilbronn nach Jaxthausen, diesseits und jenseits fort, wie sein Dichter; und so hat ihm dieser durch sein Meisterstück Gelegenheit zu einem zweiten gegeben — eine Gelegenheit, die er sich nicht entwischen ließ.

Da war ein Weislingen (Herr Brokmann,) lau und wetterwendisch, zu gutem Gefühl geboren, aber seiner Leidenschaft unterthan; edel unter den Edlen und falsch unter den Falschen. Dieß las man Sylbe vor Sylbe auf der Stirne des Künstlers, der seinen Character vollkommen studiert und inne hatte und ihn aufs glücklichste vortrug. Was sagte sein Auge nicht bei jedem innern Streite in der entscheidenden Minute, wenn er aus einem braven Manne ein Schurke werden, wenn der schnelle Schritt vom Guten zum Bösen vor sich gehn sollte! Mit welchem Erfolge unterstützt nicht seine Miene seine Zunge! Der Schauspieler war Weislingens Geist, der sich uns leibhaftig darstellte. Besonders da, wenn ihn beim herannahenden Tode die Furie des Gewissens geißelt, bewies er, wie viel er leisten könne. Weislingen erstarb vor uns, und kalter Schauer lief uns über den Leib. — Es sei mir erlaubt, hier eine Anmerkung zu machen, die man eben hier zu Herrn Brokmanns Rechtfertigung an ihrem rechten Orte finden wird. Sollt' es auch nichts als seine Meinung gesagt sein, so steht es ja jedem ehrlichen Manne frei, mit Bescheidenheit die seinige zu sagen, und so hat man sich denn die folgende Anmerkung zu erklären. In einem unsrer öffentlichen Blätter wird der Vorstellung unsres Schauspiels, der Wahrheit gemäß, im Besten gedacht; nur am Ende ist der Wunsch hinzugefügt, daß Weislingen sanfter einschlafen möchte. Schon vor einiger Zeit machte man eben demselben Schauspieler über die Rolle des Spielers in einer Privatgesellschaft einen ähnlichen Vorwurf, er wäre nämlich nicht mit Anstande gestorben. Mit was für Anstande? französischem etwa? So muß die Mode zu sterben in Frankreich ganz anders sein, als bei uns zu Lande, und die einzige, die nicht mit über den Rhein gekommen ist; denn in Deutschland hat ein Sterbender mehr zu thun, als sich um Anstand zu kümmern, und Beverley kann drum, der Natur gemäß,

ebenso wenig mit Anstande sterben, als Weislingen sanft einschlafen. Ja, wenn er sich der Erinnerung erwehren könnte, daß er Götzen zum Tode verurtheilt, den Mann, der so rechtschaffen an ihm gehandelt, dessen Andenken ihm feurige Kohlen auf sein Haupt sammeln muß; wenn er einsam von dem schleichenden Gift verzehrt würde: dann möchts hingehen. Aber so! Nicht genug, daß Götz ihn in Träumen verfolgt; auch Marie, die Schwester des unschuldig Verurtheilten, die von ihm um eine Buhlerin verlassene gute sanftherzige Marie kömmt noch, jede schlafende Erinnerung in seiner Seele zu wecken. Nicht genug, daß er vergiftet ist; er muß auch erfahren, daß er's ist, und von wem? Von seinem Weibe! Von ihr, die er so heftig geliebt, um die er an seinem Busenfreunde zum Schelm, an dem besten Mädchen zum Verräther ward, von ihr vergiftet! Er muß sterben! Nun ist Hoffnung nicht mehr bei dem Lebenden. Er muß sterben! Sein Weib, der Gedanke muß ihm siebenfacher Tod sein, sein Weib hat seinen guten Knaben verführt, hat ihn durch ihn vergiftet, der Knabe ist sein eigener Mörder geworden, und er — wird sich auch binnen wenig Minuten zu Tode quälen müssen! Adelheid! Dieser fürchterliche Gedanke in Mariens Gegenwart unaufhörlich und immer peinlicher gedacht! — Mich dünkt nach meiner Empfindung, bei alle diesem Gefühl lasse sichs nicht gut sanft einschlafen. Entscheid' es, wer will! Ich lenke wieder ein. —

(12. Stück.)

Hamburg, 1774, den 15ten November.

Quocunque volunt, mentem auditoris agunto.
Horat. in Art. p.

Da war eine Adelheid, (Demoiselle Ackermann die jüngere,) reizend und stolz; als Liebhaberin und Gemahlin ränkevoll und herrschsüchtig; in eigenen Lüsten ersoffen und unbändig in der Befriedigung fremder; verführerische List in ihren Augen und wollüstigen Trug auf ihrer Stirne. So kitzlich es für junge Frauenzimmer auch sein mag, in dieser Art Rollen zu glänzen, so gelang es der Schauspielerin doch, ohne daß sie witzelnden Spötterchen Gelegenheit zu Unsinn gegeben hätte. Es gelang ihr durch einen Kunstgriff ihres Studiums, der beides, ihren Character und Fleiß erhob. Sie verhüllte nemlich die ganze buhlerische Adelheid in die großer Absichten trunkene, nach den steilsten Höhen klimmende Hofdame, und gab ihr dadurch den Anstrich jenes Stolzes, den wir dem weiblichen Geschlecht mit allen seinen Folgen weit eher zu gute zu halten gewohnt sind, als jene sinnlose Ueppigkeit sträflicher Begierden ohne Absichten. Pompadour ist dem vernünftigen Manne noch um eins so viel werth als Cleopatra, und wir danken es unserer Schauspielerin, daß sie uns Adelheid nicht ganz verachten lehrte, — wie manche vielleicht würde gethan und die glänzendere Seite des Characters begierig ergriffen haben. Mich dünkt, bei diesen Rollen

ist's rühmlicher, mehr gutes Geschöpf als Künstlerin sein zu wollen, rühmlicher zu mildern als zu übertreiben.

Da war eine Marie, (Demoiselle Ackermann die ältere,) sanft und gut; stillen lieblichen Trost in ihren Augen und die Heiterkeit ihrer Seele auf ihren Wangen, — theilnehmende Schwester und zärtliche Gattin. Wer wollt' erst vieles zum Ruhme dieser Schauspielerin sagen? Als wüßte nicht jeder, der sie kennt, daß sie Meisterin in diesen Rollen ist; als könnte nicht jeder errathen, daß sie folglich auch diesmal nicht alles um sich wird haben wetteifern lassen, ohne selbst nach dem Preise zu streben. Sie hat ihn erlangt. Man durfte sie nur sehen um zu wissen, was sie sagen würde. Sie sprach, ohne zu sprechen; denn ihr Herz lag als ein Buch auf ihrem Gesicht aufgeschlagen. Und wenn sie nun sprach, so war jedes Wort auf unser Gefühl, was der angegebene gleiche Ton auf die angespannte Saite eines Instruments ist — wir harmonirten, wir sympathisirten mit ihr. Besonders war sie uns da willkommen, als Weislingen sich vor ihr kreuzigte. Diese Sanftmuth gegen einen Meineidigen, dieses himmlische Mitleiden mit dem armen Verlassenen — o wahrlich, wahrlich,

> Wenn aus so schönem Munde Verstand und Tugend spricht,
> Wie reizend, wie geliebt wird dann die Tugend nicht! —

Da war eine Elisabeth, (Madame Reineke,) Götzens Schmuck und Trost; verständig und doch gefällig; die ganze, gute, geschäftige und für die Ihrigen besorgte Hausfrau. Alles Glück der Liebe, allen Segen der wohlgerathenen Ehe lehrte uns die Schauspielerin schätzen. Wen Gott lieb hat, fühlten wir mit Götzen, dem giebt er so ein Weib. Jede Miene war ein Kind der Freude, jeder Zug ein Kind des Friedens. Solch eine Gesellschafterin, als sie sie uns vorstellte, muß die Einsamkeit aus den arabischen Wüsten bannen. Diese Empfindungen flößte sie uns ein; wir freuten uns mit der Fröhlichen und weinten mit der Weinenden. Ihr Ausruf bei Götzens Scheiden: Nur droben, droben bei dir! ging uns durch die Seele, und Ein Wort so gut als tausend — wir vergaßen über Elisabeth die Künstlerin und über der Künstlerin ihr Lob.

Da war ein Bruder Martin, (Herr Schröder,) ganz der rechtschaffene Ordensgeistliche, der er sein — mußte; arm und geduldig; voll des Gefühls seines Standes, und doch sich ergebend und sanftmüthig. Die ganze Fülle menschlicher Empfindungen, die der Dichter so zur rechten Stunde in diesen Character gelegt, ergoß sich vom Munde des Schauspielers in unsre Herzen. Sein Auge vergoß selbst Thränen, und wem entlockten sie nicht einige ihrer Schwestern? Das, mein' ich, ist alles, was man vom Künstler heischen kann, alles, was der Künstler vom Zuschauer zu fodern berechtigt ist.

Da war ein Lerse, (Herr Schröder,) treu und brav, die ächte, unverfälschte, rohe, gute, deutsche Sitte auf seinem Gesicht, seiner Tapferkeit versichert und doch nicht übermüthig und trotzig auf die Stärke seines Armes.

Der Schauspieler zeigte bei dieser Rolle, wie sehr er sich vervielfältigen könne. Bruder Martin war gewandert, und an seiner Stelle stand Franz Lerse da, und täuschte uns, als sei er nicht zum Mönche, sondern einzig zum Reutersmann geboren. Sein ganzer Anstand verkündigte uns gleich von vorne herein den Mann, der selbst mit Götzen sein Heil zu versuchen vermöchte, und siehe da, wir hören den Augenblick, daß er bereits sein Meisterstück an Götzen gemacht. Wir erkennen durch ihn Götzen seiner und ihn Götzens werth. Worin nur der Schauspieler dem Dichter zu Hülfe kommen konnte, darin kam er ihm redlich zu Hülfe, und man weiß schon aus Erfahrung, wie glücklich.

Da war ein Georg, (Herr Dauer) ein guter Junge und rüstiger Kamerad, lustig zu Tische und ins Gefecht, für die gute Sache seines Herrn unerschrocken und beredt. Die Rolle dieses nach und nach heranwachsenden Streiters ist allerdings eine von den schweren. Der Schauspieler muß sich stufenweise, ja nicht mit einem Sprunge, in das Eigenthümliche des steigenden Alters versetzen und den Knaben zum Jüngling, den Jüngling zum Manne gleichsam vor unsern Augen sichtbar aufwachsen lassen, wie etwa der Chymist kraft seines Pulvers eine Pflanze, und das ist sonder Zweifel nichts leichter. Doch überwand Herr Dauer glücklich die Schwierigkeiten und übertraf die Erwartung der Versammlung. Der kindische Auftritt mit Bruder Martin, die immer stärker zunehmende Begierde des Jünglings, Thaten zu thun, das zuletzt sich äußernde gesetztere Wesen, alles wußte er recht schön und wahrscheinlich abwechseln zu lassen, und wie er als Georg zu Götzens Freude anwuchs, so wird er sich gewiß auch als Schauspieler immer mehr und mehr zur Freude des Publicums entwickeln.

Da war endlich ein Franz, (Herr Schütz.) — Doch wer wollte bei so vielfachem wahren, verdienten Lobe nicht befürchten müssen, ins Eintönige zu fallen? —

Da waren Sickingen, (Herr Lamprecht,) Selbitz, (Herr Klos,) und wie sie alle nach Stand und Würden mehr heißen, deren jeder einzelne alles that, ein vollkommenes Ganzes zu bilden, und das ward es also durch die Verdienste unsrer Schauspieler! —

Wie diese allgemeine Wetteiferung, wie Göthe von dem Publicum aufgenommen worden? Das sollte versprochenermaßen jetzt die Fortsetzung sein? — Vielleicht mit der Zeit einmal! Jetzt küssen wir Göthe mit dem Kusse brüderliches Beifalls, kehren uns gegen Götzens Grab, werfen eine Handvoll heiligen Sand darauf, und rufen über ihm aus:

Wehe dem Jahrhundert, das dich von sich stößt!
Wehe der Nachkommenschaft, die dich verkennt! —

Noch auf einen dritten Bericht möge hier hingewiesen werden, da er deutlich zeigt, daß die Hamburger Aufführung des Götz auch

außerhalb der Hansestadt die Beachtung der Zeitgenossen des jungen Goethe fand und sicherlich auch von dem Dichter nicht unbemerkt geblieben ist, selbst wenn Bode, der ja die „Blätter von deutscher Art und Kunst" im Verlage hatte, es versäumt haben sollte, Goethe die betreffenden Nummern des „Theatralischen Wochenblattes" zu übersenden. Es findet sich unter den „Theatralischen Neuigkeiten" im Juniheft des „Teutschen Merkurs" von 1775. Nachdem hier in aller Kürze über die Aufführung des „Clavigo" am 28. August 1774[1] berichtet wird, heißt es: „Den 24. October machte man das erste Probestück mit Götz von Berlichingen, und stellte ihn in kurzer Zeit dreymal vor. So wenig auch Herr Göthe für die Vorstellung gearbeitet haben mag, so ist doch die Absicht der Schauspieler löblich, den Zuschauern lieber zu starke, als zu schwache Speise vorzusetzen, und lieber einem großen, als einem kleinen Dichter nach zu arbeiten. — — Nicht allein, weil die Sentiments des Dichters Hamburg angemeßner als Berlin sind, sondern, weil auch die Vorstellung hier besser ausfiel, war der Beyfall allgemeiner und anhaltender. Götzen spielte Herr Reinecke" u. s. w.[2]

Daß Götz von Berlichingen bei den ersten Aufführungen in Berlin „nicht alle die Wirkung that, die man erwartet hatte", mußte selbst Chr. H. Schmid, wie wir gesehen haben, zugestehen. Koch wurde über die ersten Aufführungen des Götz, wie Zelter dreißig Jahre später (7. und 8. September 1805) an Goethe schrieb, weidlich „abgesulzert". — Schröder erging es nicht besser. In einem „Schreiben an einen Freund in H. über die Vorstellung des „Hamlet" in Hamburg", das am 30. September 1776 in den Hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten (im 77. Stück) abgedruckt wurde, heißt es: „Ueber den Beyfall, den die Vorstellung des Hamlet in Hamburg fand, werden Sie sich nicht so sehr wundern, da Sie eben zu der Zeit hier waren, als Götz von Berlichingen gespielt wurde und einigen Vorstellungen desselben beywohnten.

---

[1] Nach diesem Bericht wäre „Clavigo" zuerst am 21. August aufgeführt.

[2] Vgl. J. W. Braun, Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen. Berlin 1883. S. 113 f.

Damals sahen Sie auch das Schauspielhaus ganz angefüllt, sahn wie überhaupt die Stille und Aufmerksamkeit herrschten, hörten aber auch hinterher die schiefen Urtheile über das Stück und über die Schauspieler. Der Tadel und das Mißfallen nahmen so sehr zu, daß, da es zum letzten male gespielt wurde, wenig Zuschauer sich einfanden." Beide Männer, die das damals gewiß schwierige Unternehmen gewagt hatten, Goethes Götz auf die Bühne zu bringen, Schröder und Koch, mußten sich von dem „Kunstrichter" Friedrich Nicolais zwei Jahre nachher sagen lassen, daß diese ersten Aufführungen der Goetheschen Dichtung mehr ein Beweis seien „von dem sehr zu entschuldigenden Eifer unsrer Theateraufseher für ihren Vortheil, als von der Schicklichkeit des Stücks zur Aufführung."[1]

Wie J. Fr. Schütze berichtet, wurde Götz in Hamburg bis Ausgang November viermal mit großem Beifall wiederholt. „Dann aber schien die Schaulust sich zu mindern, es ward seltner gegeben, und hat im Ganzen der Direction die Kosten nicht eingebracht."[2] Nach Meyers Darstellung gefiel Götz schon bei den ersten Hamburger Aufführungen „nur im Einzelnen, nicht im Ganzen, konnte selbst nach Jahren nur selten wiederholt werden und entsprach der darauf gewandten Mühe und den Kosten wenig. Es ist immer mit Fleiß und Anstrengung, wenn auch nicht ganz so vollkommen als in seiner Neuheit, doch gewiß nicht schlechter, und nach meiner Ueberzeugung besser als anderswo gegeben, und doch nie Zugstück geworden. Selbst zu einer Zeit nicht, in welcher Shakespeare, Schiller und Babo die Zuschauer an diese Schauspielgattung gewöhnt hatten und nicht regelmäßigern Zulauf fanden." Meyer findet die Ursache des nur mäßigen Beifalls, den Götz fand, im Stoff und seiner Behandlung, die wie es scheine, „dem unterrichteten Leser besser zusagen als dem Haufen" und meint, daß diesen die Gestaltung, welche Goethe ihm zuerst gegeben, „wo, dem Vernehmen nach, Adelheid und Franz länger vor seinen Augen verweilten", mehr angezogen haben würde. Es ist also der Vorschlag schon 1819

[1] Vgl. Allgem. d. Bibliothek 1776, 27. Bd. 2. Stück. S. 361.
[2] Vgl. Hamburgische Theatergeschichte. S. 418.

gemacht, der in Berlin 1890 durch O. Devrient zur Ausführung gekommen ist.

Der Licentiat Wittenberg erklärte 1784: „Göthe ist mir ein Mann von großen Talenten; dennoch haben wir ihm den jetzigen verderbten Geschmack zuzuschreiben. Sein Götz von Berlichingen ist, so zu reden, der Vater unserer jetzigen dramatischen Ungeheuer.“[1]

Die späteren Versuche F. L. Schröders, Goethes Jugenddichtung in Hamburg zur Geltung zu bringen, gelangen nicht, und als F. L. Schmidt, fünf Jahre nach Schröders Tode am 28. August 1821, diese Versuche erneuerte und im alten engen Theater Goethes Götz von Berlichingen „in neuer Bearbeitung des Verfassers“ als „dramatisches Gemählde des Mittelalters“ aufführte, wurde das Stück „trotz vortrefflicher Darstellung“ — am 72. Geburtstage Goethes — in Hamburg ausgezischt. Wenn es auch „Gottlob nicht die Stimme des Publikums, sondern nur Einzelner war, welche sich so aussprach“ — schmachvoll blieb der Vorgang immerhin. Dies berichtet uns Schmidt selbst in seinen von H. Uhde herausgegebenen Denkwürdigkeiten.[2] Er schließt seine Mitteilung mit den Worten: „Hamburg hatte den traurigen Ruhm, abermals ein dramatisches Meisterstück zu Grabe getragen zu haben. In der That erzielte die zweite Vorstellung des Götz nicht mehr als 382, die dritte nur 233 Mark Einnahme, und je länger, je mehr stand es bei mir fest, daß ähnliche erhabene Dichtungen in Hamburg uns lediglich leere Häuser machten.“ — Einen sehr schätzenswerten Bericht über diese denkwürdige Vorstellung des Götz, in dessen Eingang der erwähnte bedauernswerte Vorfall ebenfalls konstatiert ist, giebt Fr. G. Zimmermann in seinen „Dramaturgischen Blättern für Hamburg“.[3] Die Schuld wurde erst 1827 im neuerbauten Stadttheater, das am 3. Mai mit Goethes Egmont eingeweiht ward, gesühnt. „Am 30. Dezember fand eine Wiederholung des Götz von Berlichingen im neuen Hause statt, auf breiter, schöner Bühne, welche die Entfaltung des ritterlichen Glanzes nicht hinderte.

---

[1] Vgl. Archiv für Litt.-Gesch. XIII. 416.

[2] Hamburg 1875. Bd 2. S. 159 ff.

[3] Hamburg 1821. Bd. 2. S. 170 ff.

— Das Publicum war zahlreich herbeigeströmt, und so galt die Aufführung der sechs Jahre vorher abgelehnten Dichtung den ernsten Theaterfreunden als ein Fest; es wurde ihnen wohl und warm in Goethes Nähe"[1]

Seitdem ist „den ernsten Theaterfreunden" noch oft „wohl und warm in Goethes Nähe" geworden, wenn sein „erster einziger ewiger Götz" aufgeführt wurde. Goethe konnte sich auf seine „gute Natur" verlassen. Wenn er auch ein Menschenkind mit vielem Gebrechen ist, so ist er doch immer der besten einer. Götz ist eben, wie der Dichter des Faust noch im späten Alter bekannte, Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein; er wird auch in der Zukunft „fortkommen und dauern".

---

[1] Vgl. H. Uhde, Das Stadttheater in Hamburg 1827—1877. Stuttgart 1879. S. 43 f.

Eine Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen von Josef Schreyvogel (gen. West).

Von

Eugen Kilian.



Gelegentlich einer Aufführung des Götz von Berlichingen auf dem Hamburger Theater vom Jahre 1821 schreibt F. G. Zimmermann in seinen „Dramaturgischen Blättern“[1] über die ersten Versuche, das Stück auf die Bühne zu bringen: „Übrigens war es nicht nur in Berlin und Wien allein, daß der Götz gegeben worden war: auch sonst noch wurden Versuche und Speculationen damit gemacht, und man reckte und zerrte den alten steifen Reitersmann hier in diese, dort in jene andere Form, je nachdem man glaubte, ihn bühnengerecht machen zu können.“

Demnach müßte Götz von Berlichingen schon in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts in Wien gegeben worden sein. Allein diese Angabe des verdienstvollen Hamburger Dramaturgen scheint auf einem Irrtum zu beruhen. Die erste Aufführung des Stückes in Wien fand vielmehr, soweit bekannt, erst am 13. März 1810 statt.[2] Und zwar war es nicht das Burgtheater, sondern das Theater an der Wien, dieselbe Bühne, wo Kleists Käthchen am 17. März 1810 erstmals in der Kaiserstadt zur Aufführung kam, das den Wienern die Bekanntschaft mit Goethes Götz als Bühnendrama vermittelte. Über die Einrichtung, die dieser Aufführung von 1810 zu Grunde lag, einer Arbeit des Regisseurs und

---

[1] F. G. Zimmermann, Dramaturgische Blätter. (Hamburg 1821 bis 1827.) II. S. 218.

[2] Ich verdanke das Datum einer gütigen Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Litzmann aus einer ebenfalls für die Theatergeschichtlichen Forschungen bestimmten Geschichte des Theaters an der Wien von Aug. Schmidt.

Schauspielers Franz Grüner, hat Paul Seliger kürzlich in der „Gegenwart“[1] berichtet.

Erst zwanzig Jahre nach dieser ersten Aufführung, am 11. März 1830, thaten sich die Pforten der ersten Wiener Bühne, der Kaiserlichen Hofburg, Goethes Jugenddrama auf.

Die Pflege der Werke unserer beiden Dichterheroen war bis in die ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts herein nicht die starke Seite des Burgtheaters gewesen. Schreyvogel nennt in dem von ihm unter dem Pseudonym Thomas und Karl August West herausgegebenen Wiener Sonntagsblatte von 1807[2] als einzige Stücke Schillers und Goethes, die in Wien bisher zur Aufführung gekommen seien, Clavigo (1786), Fiesko (1787), Iphigenie (1800) und Jungfrau von Orleans (1802). Dann heißt es: „Außer diesen wenigen Versuchen, zu denen man noch die Aufführung der Geschwister (1787—1805) rechnen mag, ist nichts bekannt geworden, was geschehen wäre, um den Theatern Wiens den Besitz zweier Genies zu verschaffen, welche Deutschland und die Welt als die ersten ihrer Zeit erkennt.“

Das Verdienst, Götz von Berlichingen dem Repertoire des Burgtheaters gewonnen zu haben, gebührt dem Manne, dessen Name mit dem Aufschwung dieses Instituts zur Bühne ersten Ranges unzertrennlich verbunden ist: Josef Schreyvogel, der von 1814 bis 1832 unter dem Titel eines k. k. Hoftheatersekretärs die künstlerische Leitung des Burgtheaters in Händen hatte. Es ist bekannt, daß Schreyvogel während seiner 18jährigen Direktionsführung unabläſſig bemüht war, das Repertoire auf eine höhere Stufe zu heben, dasselbe vor allem zu erweitern nach Seite der klassischen Dramen, in deren Pflege das Burgtheater damals weit zurückstand hinter den maßgebenden deutschen Bühnen. Schon 1807 schrieb Schreyvogel darüber im Sonntagsblatt:[3]

---

[1] Eine alte Bühnenbearbeitung des Götz. („Gegenwart“ 1890, No. 36.)

[2] Wieder abgedruckt in den Gesammelten Schriften von Thomas und Karl August West (Braunschweig 1829), 2. Abteilung. 1. Teil. S. 335. Vgl. dazu: Wlassack, Chronik des k. k. Hofburgtheaters. Wien 1876.

[3] Ges. Schriften. II. 1. S. 337.

„Alle bedeutenden Bühnen Deutschlands außer der unsrigen haben diese Umstände benutzt und das Repertoire der Tragödie erhebt sich überall auf einer neuen Grundlage, wovon Lessings, Goethes, Schillers und Shakespeares Werke die Hauptbestandteile ausmachen. Eine solche Grundlage von klassischen Stücken ist durchaus notwendig, um ein Repertoire überhaupt zu bilden. Wo diese Basis fehlt, kann auch das bessere Neue keinen Bestand haben, und alle Bemühungen und Erfolge im Einzelnen müssen spurlos vorübergehen."

Von Goethe waren vor Schreyvogels Zeit nur Clavigo, Iphigenie und Geschwister vorübergehend zur Aufführung gelangt. Als Clavigo im Jahre 1807 neu aufgenommen wurde, begrüßte dies der Herausgeber des Wiener Sonntagsblattes mit freudiger Erwartung:[1] „Clavigo soll uns willkommen sein; aber wir hoffen, daß Iphigenie, Tasso, Egmont ihm nach nicht langer Zeit folgen werden. Ich wiederhole es: auf klassische Werke muß das Theater einer Nation gegründet werden, wenn es seiner Bestimmung wert sein soll."

Die hier ausgesprochene Hoffnung sollte sich zuerst an Egmont verwirklichen, der am 24. Mai 1810 erstmals die Bretter des Burgtheaters beschritt. Ihm folgte dann unter Schreyvogels Direktion am 2. Mai 1815 die Wiederaufnahme der Iphigenie, am 4. Oktober 1816 die Erstaufführung von Torquato Tasso.

Auf Götz von Berlichingen scheint man zunächst die Blicke noch nicht gerichtet zu haben. Daß Schreyvogel diese Dichtung indessen sehr hoch stellte, ja sogar dramatischen Charakter derselben zusprechen zu müssen glaubte, zeigt eine Äußerung des Sonntagsblattes von 1807, wo der Behauptung einiger Kunstrichter widersprochen wird, Goethes Talent neige sich mehr zur epischen als zur dramatischen Gattung.[2] „Die ersten Werke des Dichters haben alle in hohem Grad den dramatischen Charakter. Im Götz von Berlichingen schreitet die Handlung, ungeachtet der Breite des historischen Stoffes und der gänzlichen Ungebundenheit der äußeren

[1] A. a. O. II. 1. S. 338 ff.

[2] A. a. O. II. 1. S. 340.

Form, mit beinahe theatralischer Bewegung und Stätigkeit vorwärts. Alles ist gegenwärtig, lebt und greift in einander: das Ganze zieht in rascher, ununterbrochener Folge, wie die wechselnden Bilder eines Zauberspiegels, vor der Anschauung des Lesers vorüber. Götz ist ein Trauerspiel voll Zusammenhang und Wirkung, für eine Schaubühne gedichtet, deren Theatermeister ein Magier oder, in dessen Ermangelung, die Einbildungskraft der Leser ist."

In den letzten Worten sind allerdings zugleich die Schwierigkeiten angedeutet, mit denen eine scenische Vorführung des Götz zu kämpfen hat; man wird wohl nicht irren, wenn man darin den Grund erkennt, weshalb Schreyvogel so lange zögerte, den übrigen Dramen Goethes auch Götz von Berlichingen folgen zu lassen. Endlich aber wurden die Bedenken überwunden, und am 11. März 1830 gelangte Götz von Berlichingen an der Burg zur erstmaligen Aufführung.

Heinrich Anschütz erzählt in seinen Erinnerungen,[1] daß man das Stück damals nach der zweiten Bearbeitung des Verfassers gegeben habe, während Goethes letzte Theatereinrichtung erst vier Jahre später zur Darstellung gelangt sei. Diese Nachricht ist in hohem Grade interessant. Sie berechtigt zu dem Schlusse, daß Götz damals nach einer eigenen, in Wien entstandenen Bühnenbearbeitung gegeben wurde.

Als ich mir von der Direktion des K. K. Hofburgtheaters diesbezügliche Auskunft erbat, wurde mir in der liebenswürdigsten Weise das handschriftliche Soufflierbuch jener ersten Aufführung zur Verfügung gestellt.

Das mir vorliegende Manuskript (763 N I der Bibliothek des K. K. Hofburgtheaters) enthält die Bühnenbearbeitung des Götz, nach welcher derselbe vom 11. März 1830 bis zum 6. Januar 1833, im ganzen fünfmal, an der Burg gegeben wurde. Zu Grunde gelegt ist, wie Anschütz richtig überliefert, des Dichters zweite Bearbeitung, d. h. die Ausgabe von 1773. Der Verfasser dieser Bühneneinrichtung ist Schreyvogel; die Zeit der Entstehung

---

[1] Heinrich Anschütz, Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken. (Wien 1866.) S. 366.

das Jahr 1829. Unter dem Titel des Buches „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Historisches Schauspiel in sechs Akten von Goethe. 1829." findet sich die eigenhändige Bemerkung des Dramaturgen: „Für das k. k. Hofburgtheater. Schreyvogel. m. p."

Jeder Versuch, dem Koloß von 1773 eine bühnenfähige Gestalt zu geben, ist dramaturgisch von Interesse. Leider ist von den mannigfachen Bearbeitungen, in denen der Götz von 1773 in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts auf den deutschen Theatern erschien, bis jetzt erst die eine Mannheimer Bühnenbearbeitung von 1786 in vollständiger Gestalt bekannt geworden.[1] Wenn schon diese in vielen Beziehungen sehr mangelhafte Einrichtung des Stückes dramaturgisches und litterarhistorisches Interesse beanspruchen konnte, so muß dies in viel stärkerem Maße der Fall sein bei einer Bearbeitung, als deren Verfasser uns Schreyvogel entgegentritt, ein Mann von hervorragender Intelligenz und gründlicher litterarischer Bildung, einer der verdienstvollsten Dramaturgen seiner Zeit. Man wird mit Recht darauf gespannt sein, wie Schreyvogel, der als Bearbeiter spanischer Dramen so Vorzügliches leistete in seinen noch heute auf unseren Bühnen heimischen Bearbeitungen von Calderons Leben ein Traum und Moretos Donna Diana, der schwierigen Aufgabe, das epische Gefüge des Götz von 1773 in ein brauchbares Bühnendrama zu verwandeln, sich entledigte.

Aber abgesehen von dem Interesse, das diese Bearbeitung schon durch den Namen des Verfassers beanspruchen muß, sind die Wiener Aufführungen des Stückes von 1830—1833, ebenso wie die der Grünerschen Einrichtung von 1810, auch in anderer Beziehung merkwürdig. Daß für alle Darstellungen des Götz, die vor dem Jahre 1804 stattfanden, eine eigene, auf dem Texte von 1773 beruhende Bühneneinrichtung hergestellt werden mußte, ist selbstverständlich. Die Entstehung und Aufführung der beiden Wiener Einrichtungen aber fällt

[1] Die Mannheimer Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen vom Jahre 1786. Herausgegeben von E. Kilian. (Mannheim 1889.)

in eine Zeit, wo längst des Dichters Bühnenbearbeitung vorhanden war.

Dieselbe kam allerdings erst 1832 in den nachgelassenen Werken an die Öffentlichkeit, wurde aber handschriftlich an die Bühnen, welche Götz seit 1804 zur Aufführung brachten, versendet. Zwar fand das Stück im allgemeinen in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts auf den Bühnen noch keine große Verbreitung. Darauf deutet des Dichters Äußerung im Morgenblatt von 1815[1]: „Da es [Götz von Berlichingen] auf wenigen Theatern aufgeführt wird, so möchte wol hier der Gang des Stückes kürzlich zu erzählen und die Grundsätze, nach welchen auch diese Redaktion bewirkt worden, im Allgemeinen anzudeuten sein."

Immerhin wurde Goethes Bühnenbearbeitung von 1804 im Laufe der Jahre von den bedeutenderen Theatern zur Aufführung angenommen. In Berlin erschien sie schon im Jahre 1805,[2] in Mannheim 1811,[3] in Karlsruhe 1820. 1821 wurde Götz in der neuen Bearbeitung in Hamburg zum ersten Male aufgeführt,[4] 1825 in München.[5]

Jedenfalls ist im allgemeinen mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß überall, wo Götz von Berlichingen nach 1804 in Scene ging, des Dichters Bühnenbearbeitung benutzt wurde. Eine Ausnahme hiervon machen die Wiener Bühnen. Wie Grüner, so zog es auch Schreyvogel vor, statt wie die übrigen Bühnen Goethes

---

[1] Über das deutsche Theater. Bei Hempel. XXVIII. S. 724.

[2] Zimmermann schreibt in seinen Dramaturgischen Blättern (II. S. 219) gelegentlich der Hamburger Aufführung von 1821: „. . Dieser Götz von Berlichingen, wie wir ihn hier zuletzt gesehen haben, wurde als „neue Bearbeitung" in Berlin bereits 1805 einige Male gegeben, ruhte dann bis 1809, wo er der Zeit gemäß mit großer Teilnahme wieder gesehen wurde, verließ dann abermals auf einige Zeit die Bühne, bis er vor einigen Jahren auch dort aufs Neue wieder hervorgetreten ist." Vgl. Dramaturg. Wochenblatt für Berlin. 2. halber Jahrgang 1816. S. 6.

[3] Vgl. E. Hermann, Das Mannheimer Theater vor hundert Jahren. (Mannheim 1886.) S. 66.

[4] Vgl. Zimmermann, a. a. O. II. S. 161 ff.

[5] Vgl. Grandaur, Chronik des Königlichen Hof- und Nationaltheaters in München. (München 1878.) S. 101.

Einrichtung zu übernehmen, sich selbst an eine Bearbeitung des alten Götz von 1773 zu wagen.

Was waren die Gründe, die Schreyvogel veranlaßten, von dem allgemeinen Theaterbrauche abzuweichen? Die Annahme, daß der Dramaturg Goethes Bearbeitung nicht gekannt oder gar keine Kenntnis von deren Existenz gehabt habe, ist bei einer Persönlichkeit wie Schreyvogel ausgeschlossen. Außerdem äußert er selbst im Sonntagsblatt von 1807[1]: „Es ist wahr, die zwei ersten Dichter der Nation haben die Aufführung ihrer Werke den Theatern selbst nicht leicht gemacht. Bald ist es der Stoff, bald die Form dieser Werke, welche der Darstellung auf der Bühne widerstrebt. Goethe besonders hat bei seinen dramatischen Dichtungen erst spät an das Theater gedacht; aber er dachte doch daran und unterließ hinterher nichts, um seine Dramen, so gut es anging, für die Bühne einzurichten." Diese letztere Äußerung kann sich nur auf die Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen beziehen.

Will man somit nicht annehmen, daß Schreyvogel aus finanziellen Gründen dem Ankauf des Goetheschen Werkes durch Herstellung einer eigenen Bearbeitung ausweichen wollte, so können es nur künstlerische Erwägungen gewesen sein, die den Dramaturgen veranlaßten, von der Annahme der Goetheschen Einrichtung Abstand zu nehmen. Man wird nicht fehl gehen, wenn man annimmt, daß Schreyrogel in Goethes Bühnenbearbeitung einen Mißgriff des großen Dichters zu erkennen glaubte und sich deshalb entschloß, selbst das Stück für die Bühne einzurichten, im engen Anschluß an den Text von 1773. Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch die Thatsache, daß Schreyvogel in seiner Arbeit in der That eine Reihe der Mißgriffe glücklich vermieden hat, die Goethes Bearbeitung zum Vorwurf gemacht werden können. Ließ sich Schreyvogel bei seinem Verfahren wirklich von solchen Erwägungen leiten, so wirft dies ein sehr scharfes Licht auf die Gestalt des Wiener Dramaturgen. Wenn man bedenkt, daß Goethe 1829 noch unter den Lebenden weilte, daß seine Bearbeitung besonders durch die Weimaraner Aufführungen nun doch einmal als die von dem

[1] Ges. Schriften. II., 1. S. 336.

Meister sanktionierte Bühnengestalt des Stückes gelten mußte, daß dieselbe gerade vom theatralischen Standpunkt sehr viel glänzende und bestechende Seiten zeigte, so wird zuzugeben sein, daß eine seltene Selbständigkeit des Urteils, eine gewisse Kühnheit der Initiative dazu gehörte, um eine Aufführung des Götz nach einer andern als der allgemein auf den Bühnen üblichen Bearbeitung zu versuchen.

Ich gebe im Folgenden das Scenarium der Schreyvogelschen Einrichtung mit allen wesentlichen Veränderungen und Zusätzen des Bearbeiters. Kleine Änderungen und Striche lasse ich hier beiseite. Soweit dieselben charakteristisch sind für die Wiener Zensur, werden sie weiter unten im Zusammenhang eingehende Berücksichtigung finden. Die Citate (W) beziehen sich auf die Weimaraner Ausgabe (daselbst Band 8).

Akt I.

1) Schwarzenberg in Franken. Herberge.

Metzler. Link. Bambergische Reiter. Wirt.
Berliching'sche Reiter.

W S. 5.

Die Rolle von Sievers spricht Link.

2) Herberge im Wald.

Götz. Nachher **Georg.**
Martin.
Knechte.

W S. 9.

3) Jaxthausen. Götzens Burg.

Elisabeth. Maria. Karl.
Reiter.
Götz. Weislingen.

W S. 18.

Die Märchenerzählung fehlt. Nach Karls Eingangsworten sagt

Maria: Ein andermal, kleiner Schelm, und da will ich hören, ob du acht giebst.

Der Akt schließt mit Karls Ladung zu Tische.

Akt II.

1) Jaxthausen.

Maria. Weislingen.
Götz. Elisabeth.
Franz.

W S. 42.

2) Bamberg. Ein Saal.

Landgraf (= Bischof). **Adelheid. Liebetraut. Hofleute.**

W S. 53.

Schachscene ohne Liebetrauts Lied.

3) Jaxthausen.

Götz. Selbitz.
Georg.

Verbindung von W S. 57 mit W S. 61.

Auf Götzens Worte: .... warum er uns noch nicht öffentlich Vorschub thun darf.

folgt:

Selbitz. So?

Götz. Doch ist's eine Weile genug, daß er nicht wider uns ist. Der Landgraf ist ohne ihn, was der Hermelinrock ohne den Grafen. In einigen Tagen ist's in Bamberg kein Geheimniß mehr, daß Weislingen mein Schwager wird; dann haben wir keinen Grund mehr, rückzuhalten.

Selbitz. Euer Schwager? Das machte sich schnell.

Götz. Ich erwarte jeden Augenblick meinen Georg zurück, der mir von Weislingen die Nachricht bringt, wann er seine Braut abzuholen kommt. Seht, da ist der Junge schon.

Vorige. Georg.

Götz. Nun Georg! Welche Botschaft bringst du von Ritter Adelbert?

Georg. Keine, Herr! Ich hab' den Ritter nicht zu Hause getroffen.

Götz. Wie? Du hast ihn nicht angetroffen?

Georg. Er war tags vorher mit Liebetraut nach Bamberg geritten, und zwei Knechte mit.

Götz. Nach Bamberg? Mit Liebetraut? Ich seh' nicht ein, was das geben soll.

Selbitz. Ich wohl. Eure Versöhnung war ein wenig zu schnell ꝛc.

W S. 61.

Nach Götzens Worten: .... als wenn's Ratten und Mäuse wären.

schließt die Scene, wie folgt:

Götz (zu Selbitz). Indessen machen wir uns auf nach dem Spessart.

Selbitz. Ich bin bereit.

Götz. Die Kaufleute von Bamberg und Nürnberg, die von der Frankfurter Messe kommen, müssen da durch. Wir werden einen guten Fang thun.

Selbitz. Will's Gott! (Alle drei ab.)

4) Bamberg. Vorzimmer der Adelheid.

Adelheid. Kammerfräulein.
Liebetraut.
Landgraf. Weislingen. Page.
Franz.

Verschmelzung von W S. 58 und W S. 62.

Anfang:

Adelheid. Er ist da! sagst du? Ich glaub' es kaum. rc.

Nach Liebetrauts Worten: .... werde er das leicht enden können. folgt:

Adelheid. Wohl!

Liebetraut. Der Landgraf wird ihn euch bringen. Er hofft alles von diesem Besuch. Weislingen denkt heute wieder wegzugehen. Es ist nun an euch, ihm die Lust dazu vergehen zu machen.

Adelheid. Ich erwarte sie. (Liebetraut geht ab.) Mit einem Herzen, wie ich selten Besuch erwarte. Komme, Margareth! Wir wollen uns zu seinem Empfang vorbereiten. (Ab mit dem Fräulein in das Nebenzimmer.)

Der Landgraf. Weislingen. Ein Page Adelheids, der die Thür öffnet.

Landgraf (zum Pagen). Melde den Ritter bei deiner Frau!
(Der Page geht ins Nebenzimmer ab.)

Weislingen. Ihr seid mißmutig, gnädiger Herr.

Landgraf. Ich bin's; und hab ich nicht Ursache? Du willst dich nicht länger halten lassen!

rc. W S. 62.

Nach Weislingens Worten: Und ich weiß nicht, was ich sagen soll kommt der Page zurück, und es folgt:

Page. Meine Frau erwartet euch.
(Geht durch die Mittelthür ab.)

Landgraf (zu Weislingen). Geht allein zu ihr. — Es verdrießt mich, Menschen zu sehen.
(Ab in sein Zimmer.)

Weislingen (geht in Gedanken und unentschlossen einige Male im Saale auf und ab.)

Franz (durch die Mittelthür).

Franz. Gnädiger Herr! —

Weislingen. Was ist?

Franz. Gehn wir denn wirklich?

Weislingen. Noch diesen Abend.

Franz. Mir ist, als wenn ich aus der Welt sollte.

Weislingen. Mir auch, und noch dazu, als wüßt' ich nicht wohin! Halt' die Pferde bereit. Sobald ich Abschied genommen, gehn wir.

(Geht in die Zimmer der Adelheid und Franz durch die Mitte ab.)

5) Zimmer der Adelheid.

Adelheid. Kammerfräulein.
Weislingen.
Franz.

Verschmelzung von W S. 64 und W S. 69.

Anfang:

Fräulein. Ihr seht blaß, gnädige Frau. Dieser Besuch, von dem wir so viel erwarteten, hat Euch verstimmt.

Adelheid. Ich lieb' ihn nicht und wollte doch, daß er bliebe. ꝛc.

Nach Weislingens Abgang folgt:

Adelheid. Mich wiedersehen? Dafür wollen wir sein. Margarethe, wenn er kommt, weis' ihn ab! Ich bin krank, habe Kopfweh, ich schlafe.

Fräulein (gegen die Thür horchend). Er kommt zurück.

Adelheid. Weis' ihn ab! Wenn er noch zu gewinnen ist, so ist's auf diesem Weg. (Schnell ab.)

Kammerfräulein. Weislingen. Gleich nach ihm **Franz.**

Weislingen (rasch eintretend). Nur zwei Worte noch. — Wo ist eure gnädige Frau?

Fräulein. Sie ist krank und kann euch nicht sehen, Herr Ritter.

Weislingen. Sei gütig, schönes Kind, melde mich ihr.

Fräulein. Vergebt, ich darf nicht; sie will euch nicht sehn. (Geht ab.)

Weislingen (in Gedanken für sich). Sie will mich nicht sehn?

Franz. Der Landgraf wartet. Es wird Nacht. Soll ich die Pferde satteln?

ꝛc. W S. 69.

Mit Weislingens Monolog schließt der Akt.

Akt III.

1) Im Spessart. Herberge.

Götz. Selbitz. Georg. (Kommen im Gespräch hervor. Im Hintergrunde mehrere Reiter um einen Tisch sitzend und trinkend.) Später der **erste Reiter.**

W S. 70 mit Benutzung des Schlusses von W S. 76.

Nach Götzens Worten: .... Arme Marie! Wie werd' ich dir's beibringen!

folgt:

Selbitz. Ich wollte lieber mein ander Bein dazu verlieren, als so ein Lumpenhund sein.

Der **erste Reiter** (eilig eintretend).

Reiter. Die Nürnberger sind im Anzug.

Götz. Wo?

Reiter. Wenn wir ganz sachte reiten, packen wir sie zwischen Beerheim und Mühlbach im Wald.

Selbitz. Trefflich!

Götz. Willkommene Botschaft! Das wird mir die Grillen vertreiben. Auf, Kinder, zu Pferde! Georg, du reitest mit.

Georg. Herrlich! Wär' doch der Weisling dabei, er sollte den Reitersjungen kennen lernen! (Alle ab.)

2) Bamberg. Zimmer der Adelheid.

Adelheid. Weislingen.
Page.
Franz.

Verschmelzung von W S. 72 und W S. 89.

Nach Weislingens Worten: .... Auch, Adelheid, sind wir nicht so träg, als du meinst.

folgt:

Weislingen. Unsere Reiter sind verstärkt und wachsam, unsere Unterhandlungen gehen fort, und die Anträge, die wir an den Kaiser und die Fürsten nach Augsburg sandten, sind der Entscheidung nahe. Ich erwarte den Boten, der mir den Befehl zum Aufbruch der Exekution wider Götz und den Herzog überbringt.

Adelheid. Ist das so?

Weislingen. Franz könnte schon hier sein. Ich verlaß euch dann auf längere Zeit. Wenn ich eine Hoffnung mitnehmen könnte!

ꝛc. W S. 75.

Nach Weislingens: Zauberin!

tritt der Page ein.

Page. Durchlaucht der Landgraf verlangt dringend nach euch, Herr Ritter. Es sind zwei Boten von Augsburg angekommen in größter Eil'.

Weislingen. Das ist die entscheidende Nachricht. — Wo sind die Boten?

Page. Seine Durchlaucht ließ sie an sein Krankenbett kommen. Sie sind noch in seinem Kabinett.

Weislingen. Lebt wohl, Adelheid! Nun sollt ihr bald zufrieden mit mir sein. (Schnell ab.)

Adelheid. Sahst du die Boten? Ist Franz dabei?

Page. Ja, gnädige Frau, und ein Diener des Liebetraut. Die armen Jungen waren lauter Glut und ganz mürbe von dem gewaltigen Ritt. Franz

sagte, er müßte noch heute wieder fort, und auch sein Herr. Es gehen wichtige Dinge vor.

Adelheid. So scheint's. Hatte Liebetrauts Knabe keine Briefe für mich?

Page. Weiß nicht, gnädige Frau.

Adelheid. Geh', laß mich allein. (Page geht ab.)

Adelheid. Dann **Franz.**

Adelheid (allein). Gut, wenn du gehst, Weisling; dann haben wir Raum. Armer Schwächling! Du bist nicht gemacht, das Herz einer Adelheid auszufüllen. Aber du dienst meinen Absichten, und darum halt' ich dich fest. — Ob Liebetraut meinen Auftrag ausgerichtet? Fast wollt' ich, er hätt' es nicht; der schlaue Unterhändler sieht zu tief in mein Spiel. — Wenn dagegen Franz — wer kommt? — er ist es selbst.

Franz (tritt ein). Verzeiht, gnädige Frau! Es war niemand da, mich anzumelden.

Adelheid. Willkommen, Franz! Was bringst du?

Franz. Mein Herr läßt euch sagen, daß er auf der Stelle fort muß. Beide Exekutionen brechen morgen mit dem frühesten auf.

Adelheid. Also wirklich?

Franz. Ja, und mein Herr hat die Freude, gegen eure Feinde zu zu ziehen. Er ritt auf sein Schloß, um seine Leute aufzubieten. Ich wollte gleich mit, so gern ich zu euch gehe. Auch will ich ohne Säumen ihm nach, um bald mit fröhlicher Botschaft wiederzukehren. Mein Herr hat mir's erlaubt. Zum Abschied befahl er mir, eure Hand zu küssen.

2c. W S. 89 bis zum Schluß.

3) Zimmer in Götzens Burg.

Sickingen. Götz.
Georg.
Lerse.

Verschmelzung der drei Jaxthausen-Scenen W S. 84, W S. 86, W S. 90.

Nach Sickingens Worten: .... Laßt uns zu ihr!

folgt:

Götz. Ich will voraus, euch ihr anzukündigen. Sie ist etwas eigen; euer unvermuteter Antrag wird sie in Verlegenheit setzen. Es kann nicht schaden, sie darauf vorzubereiten.

Sickingen. Auch das, wenn ihr meint. Ich will indes hier auf euch warten. (Götz geht ab).

Sickingen (allein). Er hat recht. Der Weislingen ist ganz der Mann, sich in ein unerfahrenes Mädchenherz einzuschmeicheln. Aber sie ist brav und hat den Wetterhahn kennen gelernt. Ich brauche den Vergleich nicht zu scheuen, denk' ich. Gott sei Dank, daß ich mich gegen ihn stellen darf. — Sie wird sich bedenken; desto besser. Es mag eine Zeit lang kochen. Bei

Mädchen, die durch Liebesunglück gebeizt sind, wird ein Heiratsvorschlag bald gar.

(Trompeten von außen.)

Was ist das?

(Er tritt an's Fenster.)

Ein Auflauf im Hof? Zwei fremde Knappen, wovon einer das Reichsfähnlein trägt? — Ist's ein Fehdebrief? — Sind die Nürnberger im Anzug?

Götz. Gleich nach ihm Georg.

Sickingen. Was bringt ihr, Schwager? Was bedeutet der Rumor da unten?

Götz. Das weiß ich selbst noch nicht. Aber euer Gewerbe steht gut, Sickingen. Euer Antrag hat Marien überrascht, aber nicht unangenehm, wie es scheint. Sie schätzt' euch immer hoch. Laßt dem Mädchen ein wenig Zeit, und sie ist euer.

Sickingen (seine Hand schüttelnd). Ich danke dir, Bruder!

Georg (tritt ein).

Götz. Nun, Georg, was giebt's?

Georg. Ein Reichsherold überbrachte diesen Brief.

Götz (öffnet und liest das Schreiben).

Sickingen. Ein Reichsherold? Wirklich? Was kann das sein?

Götz (nachdem er gelesen). In die Acht erklärt!

rc. W S. 86.

Nach Sickingens Worten: .... zwanzig Reiter zu euch stoßen lassen.

folgt:

Götz. Gut! Selbitz, der in die Acht mit eingeschlossen ist, wird bald hier sein. Du, Georg, biete meine Knechte in der Nachbarschaft auf.

(Georg ab.)

Lieber Schwager, wenn meine Leute beisammen sind, rc.

Nach Sickingens Abgang tritt **Georg** ein.

Georg. Es ist ein Mann draußen, der mit euch sprechen will.

Götz. Wer ist's?

Georg. Ich kenn' ihn nicht; es ist ein stattlicher Mann mit schwarzen feurigen Augen.

rc. W S. 90.

Die Worte, mit denen Götz die Scene schließt, heißen:

Kommt! die Hasenjagd soll nun angehn.

(Alle drei ab.)

4) Waldige Anhöhe mit einem verfallenen Wartturm.

Der **Hauptmann** an der Spitze des Exekutionszuges. **Ein Ritter.**
Lerse. Selbitz. Knechte.
Götz. Georg. Gefolge.

Verschmelzung von W S. 99 und W S. 100.

Anfang:

Hauptmann (hinaussehend). Er hält auf der Haide rc.

Nach den Worten des Ritters: .... einzeln wie Rietgras
folgt:

Hauptmann. Mein Pferd! — Ihr Ritter, führt die Lanzenknechte durch den Wald. Ihr Andern folgt mir. Trompeter, blas'! Und ihr blast ihn weg!

(Alle ab. Entferntes Getümmel und zunehmender Schlachtlärm hinter der Scene. Das Theater bleibt einige Zeit leer. Zwischen dem von Musik begleiteten Getümmel hört man die Rufe:)

Selbitz (hinter der Scene rechts). Mir nach! Sie sollen zu ihren Händen rufen: Multiplizirt euch!

Lerse (ebenso von der linken Seite). Götzen zu Hülf'! Er ist fast umringt. Wir wollen die Haide mit ihren Distelköpfen besäen.

(Der Tumult dauert noch eine Weile fort und entfernt sich dann nach und nach.)

Selbitz (verwundet). **Zwei Reiter.**

Selbitz. Legt mich hierher und kehrt zu Götzen!
rc. W S. 100.

Der Akt schließt mit den Worten von Götz:
Ein Glas Wein schmeckt auf so einen Strauß.
(Alle ab.)

Akt IV.

1) Zimmer in Götzens Burg.

Götz. Lerse. Erster Reiter.
Sickingen. Marie.
Götz. Elisabeth.
Georg. Reiter.

Verschmelzung der beiden Jaxthausen-Scenen W S. 104 und W S. 105.

Nach Sickingens Worten: Seid ruhig! Ich gehe nicht weg. kommt Götz mit Elisabeth zurück.

Götz. Gott segne euch rc. W S. 105.

Die Scene schließt mit der Antwort Götzens an den Trompeter in folgender Form:

Aber der Hauptmann, sag's ihm, — der mag sich hängen lassen! (Wirft das Fenster zu, daß die Scheiben zusammenbrechen, und geht ab.)

2) Waffensaal in Götzens Burg. Im Hintergrunde eine große Tafel, zum Speisen gerichtet.

Lerse (mit Gewehr und einer Kugelform). Ein **Knecht.**
Georg.
Götz.
Elisabeth. Knechte.

Die Scenen der Belagerung W S. 111, W S. 113, W S. 118.

Nach Lerses Abgang kommt Elisabeth (mit zwei Knechten, die mit ihr den Tisch im Hintergrunde bestellen).

Götz. Du hast viel Arbeit, arme Frau.

Elisabeth. Ich wollt', ich hätte sie lange. Wir werden schwerlich aushalten können.

Götz. Wir hatten nicht Zeit, uns zu versehen.

Elisabeth. Und die vielen Leute, die ihr seither gespeist habt. Mit dem Wein sind wir schon auf der Neige.

Götz. Vielleicht brauchen wir weniger, als du denkst.

(Der Saal füllt sich nach und nach mit Knechten, die sich um den gedeckten Tisch stellen. Georg kommt zuletzt.)

Götz. Seid ihr alle hier? (Er setzt sich.) Komm, Frau, setz' dich zu mir. Nehmt Platz, Kinder! So bringt uns die Gefahr zusammen.

rc. W S. 113.

Nach Götzens Worten: Nein! Frau, geh' mit Franzen; er hat dir was zu sagen.

geht Elisabeth mit Lerse ab.

Götz (zu einem Knecht). Führ' mein Pferd heraus. (Der Knecht geht ab. Zu den übrigen.) Habt ihr eure Büchsen? Nehmt die besten aus dem Rüstschrank: es geht in Einem hin. Komm, Georg. Wir wollen vorausreiten.

(Ab mit Georg und einigen Knechten. Sechs oder acht Knechte bleiben zurück und nehmen sich Gewehre aus dem Schranke, mit welchen sie, einer nach dem andern, abgehen. Nachdem die übrigen fort sind:)

Erster Reiter (noch vor dem Schranke). Ich nehme die.

rc. W S. 118 bis zum Aktschluß.

Akt V.

1) Rathaus zu Heilbronn.

Kaiserliche Räte. Hauptmann. Ratsherren. Schreiber.
Gerichtsdiener. Götz.
Bürger.
Wächter.
Elisabeth.
Sickingen. Reiter.

Verschmelzung der beiden Rathausscenen W S. 121 und W S. 128.

Nach den Worten des Rates: Tretet ab, Götz!

folgt:

Götz (zurückgehend, sieht Elisabeth an der Thür und sagt heimlich zu ihr.) Geh' zu Sickingen, sag' ihm, er soll unverzüglich hereinbrechen. .... rc. W S. 128 bis .... mit erstochen werden.

(**Elisabeth** ab. **Götz** folgt ihr.)

Rat. Was ist zu thun?

Ratsherr. Habt Mitleiden mit uns ꝛc. W S. 127.

Nach den Worten des Hauptmanns: .... Wir gewinnen im Nachgeben.

folgt:

(Trommelwirbel von außen und zunehmender Lärm.)

Erster Ratsherr. Hilf, Himmel, sie brechen herein! Mir ist's, als ob ich die Stadt schon in Flammen sähe!

Gerichtsdiener (am Fenster). Sie ziehen g'rad aufs Rathaus los.

(Alle Räte und Ratsherren stehen auf.)

Rat. Thut, wozu die Not euch zwingt. Wir ziehen uns zurück, um unsre Würde nicht preiszugeben.

(Geht mit den übrigen Räten ab.)

Erster Ratsherr. Steckt die weiße Fahne aus! Wir wollen ihnen einen Vergleich anbieten.

(Zu zwei anderen Ratsherren.)

Geht ihr mit dem Amtsboten, es Götzen zu sagen. Im Kastell erwarten wir die Antwort.

(Mit dem Hauptmann und den übrigen Ratsherren auf derselben Seite ab, von welcher die k. Räte abgingen. Nachdem der Saal geleert ist, öffnen sich die Hauptthüren, die man von Sickingens Reitern besetzt sieht.)

Sickingen und **Götz** (treten ein, hinter ihnen die zwei Ratsherren; letztere bleiben im Hintergrunde).

Sickingen (durch die Thür sprechend). Haltet die Ausgänge besetzt. Niemand wird herein- noch hinausgelassen.

Götz (mit Sickingen hervorkommend). Das war Hülfe vom Himmel!

ꝛc. W S. 128.

Nach Sickingens Worten: .... laß uns einmal die Müh' übernehmen. schließt derselbe die Scene, indem er sich zu den Ratsherren im Hintergrunde wendet:

Ist's gefällig, ihr Herren, uns den Weg zu weisen?

(Alle ab.)

2) Zimmer der Adelheid.

Adelheid. Weislingen.
Franz.

Adelheid-Scene W S. 131.

3) Zimmer in Götzens Burg.

Götz. Elisabeth.
Lerse. Georg.

Jaxthausen-Scene W S. 136.

4) Freie Gegend in der Nähe von Götzens Burg.

(Man sieht in der Ferne zwei Dörfer brennen.)

Weiber. Alte (mit Kindern und Gepäck).

Link. Metzler.
Kohl. Wild. Max Stumpf. Bauern.
Götz. Lerse. Georg.
Metzler. Link.

Verbindung von W S. 139 mit W S. 143.

Anfang:

Flucht der **Bauern** (stumme Scene). Dann **Link.**

Link. Was sich widersetzt, niedergestochen! ꝛc.

Als Metzler und Link mit ihren Haufen abgegangen sind, kommen von der entgegengesetzten Seite Kohl, Wild, Max Stumpf.

Kohl. Gebt uns Bescheid, Herr Max, kurz und bündig.

Stumpf. Ihr könnt nicht verlangen, daß ich euer Hauptmann sein soll.

ꝛc. W. S. 143.

Der Akt schließt mit Links Worten:

Das wollen wir. Haben wir doch den großen Haufen auf unserer Seite.

(Alle ab.)

Akt VI.

1) Berg und Thal. Eine Mühle in der Tiefe. Dämmerung.

Weislingen. Franz. Bote.
Zigeuner.
Götz. Georg.
Unbekannter.
Link. Metzler. Kohl. Bauern.
Weislingen. Lanzenknechte.

Verschmelzung von W S. 146 und W S. 149
(mit Verwertung von Einzelnem aus der Zigeuner-Scene W S. 152).

Anfang:

Ein Trupp **Lanzenknechte** (seitwärts am Boden gelagert). **Weislingen** (kommt aus der Mühle) mit **Franz** und einem **Boten.**

Weislingen (zu den Lanzenknechten). Brecht auf! Wir ziehen gleich weiter. (Zum Boten.) Ihr habt's den anderen Herren auch angesagt?

Bote. Wenigstens sieben Fähnlein werden mit euch eintreffen, im Wald hinter Miltenberg. Die Bauern ziehen unten herum. Wenn ihr nicht eilt, erreicht euch ihr Vortrab; er folgt mir auf dem Fuße. Aber sie sind beinahe umringt. Überall sind Boten ausgeschickt,

ꝛc. W S. 146.

Nach Weislingens Worten: .... führt uns nun den nächsten und besten Weg!

folgt:

Bote. Hier links durch den Wald kommen wir ihnen g'rad' in den Rücken.

Weislingen. Auf denn! Frisch vorwärts!

(Alle ab.)

Zwei Zigeunerinnen (begegnen einander, die eine mit einem Kinde auf dem Rücken, die andere mit einem Tragkorbe).

Erste Zigeunerin. Woher des Wegs? Hast du brav geheischen?

rc. W S. 152 bis: .... seither so gewohnt worden.

Dann:

Zweite Zigeunerin. Da kommen unsre Männer. Sieh, was sie bringen.

Drei Zigeuner.

Erste Zigeunerin. Wie geht's, Wolf? Bringst ja des Teufels sein Gepäck!

rc. W S. 153.

(Hauptmann = erster Zigeuner, Wolf = zweiter Zigeuner, Sticks = dritter Zigeuner, Mutter = erste Zigeunerin.)

Nach den Worten der Zigeunerin: .... wollen's trocknen; gebt her! folgt:

Erster Zigeuner. Horcht! Pferde! Macht, daß wir ins Dickicht kommen Ziehn Bündische da herum; hier ist nicht gut sein.

(Alle ab in den Wald.)

Götz. Georg.

Götz (noch hinter der Scene). Hier von der Anhöhe muß man's deutlich sehn. Steig' herauf, Georg.

Georg (ebenso). Ich komme, Herr.

Götz (tritt auf mit Georg). Hilf, Gott! 's ist nur allzu wahr! Geschwind wieder zu Pferde, Georg! Miltenberg brennt. Halten sie so den Vertrag!

rc. W S. 149 bis zum Schluß.

2) Zimmer in Götzens Burg.[1]

Elisabeth und **Lerse** (treten von verschiedenen Seiten ein).

Elisabeth. Ist der Knecht zurück, den ihr auf Kundschaft aussandtet?

Lerse. Noch nicht. Aber von Marien ist Nachricht da; sie wird kommen, heute noch. Ich bitte, beruhigt euch, gnädige Frau.

Elisabeth. Ach, Lerse, mir ist unaussprechlich bang! Sonst, wenn er auszog, rühmlichen Sieg zu erwerben, da war mir nicht weh ums Herz; doch jetzt — ich fürchte, von ihm zu hören, und fast nicht weniger, ihn wieder zu sehn.

Lerse. Ein so edler Mann —

---

[1] Da diese Scene unter Zugrundelegung der Jaxthausen-Scene W S. 147 und der zu Heilbronn spielenden Scene W S. 157 viele eigene Zuthaten des Bearbeiters enthält, bringe ich sie der Deutlichkeit wegen vollständig zum Abdruck.

Elisabeth. Nenn' ihn nicht so! das vermehrt mein Elend. Die Bösewichter! Sie drohten ihn zu ermorden und sein Schloß anzuzünden. — Wenn er zurückkehrt — ich seh' ihn finster, finster! — Seine Feinde werden lügenhafte Klagartikel wider ihn schmieden, und er wird nicht sagen können: Nein!

Lerse. Er wird und kann.

Elisabeth. Er hat seinen Bann gebrochen. Sag' Nein!

Lerse. Nein! Er war gezwungen; wo ist der Grund, ihn zu verdammen?

Elisabeth. Die Bosheit sucht keine Gründe, nur Ursachen. Er hat sich zu Rebellen, Missethätern, Mördern gesellt, ist an ihrer Spitze gezogen. Sage Nein!

Lerse. Laßt ab, euch zu quälen und mich. That ers nicht in der Absicht, die Rasenden von größeren Freveln und Greueln abzuhalten?

Elisabeth. Wenn sie ihn gefangen nähmen, als Rebell behandelten und sein theures Haupt — Lerse, ich möchte von Sinnen kommen!

Lerse (für sich, indem er sich von ihr entfernt). Ihr Jammer frißt mir das Herz ab, und ich weiß nicht, was ich sagen soll.

Ein Knecht
(erscheint an der Thür, er winkt Lersen, der zu ihm tritt und heimlich mit ihm redet).

Elisabeth (ohne auf sie zu merken, halb für sich). Georg hat versprochen, Nachricht zu bringen; er wird auch nicht dürfen, wie er will. Sie sind ärger als gefangen; ich weiß, man bewacht sie wie Feinde. — Der gute Georg! Er wollte nicht von seinem Herrn weichen. (Sie bemerkt die beiden, aufschreckend). Was habt ihr? — Ihr verbergt mir etwas. Ist Veit zurück?

Lerse. Er ist zurück.

Elisabeth. Warum kommt er nicht? Welche Nachricht bringt er?

Lerse. Ach, gnädige Frau — er wagt's nicht —

Elisabeth. Was ist? — O Gott! Redet, Unglückliche!

Lerse. Die Aufrührer sind aufs Haupt geschlagen, zerstreut, vernichtet. Was nicht erstochen wurde, ist in die Hände der Sieger gefallen; euer Herr mit ihnen, schwer verwundet, wie man sagt.

Elisabeth. Entsetzlich! Lerse! Da ist's nun alles, wie mir's ahnete! Gefangen, als Meuter, Missethäter mit den Schändlichen in Einen Turm geworfen! — Wo haben sie ihn hingebracht? Ruft mir Veit, ich will ihn selbst sprechen.

Lerse. Schont euch, gnädige Frau! Ihr haltet's nicht aus.

Elisabeth. Ich kann. Ruft ihn! (Der Knecht geht ab.) Sein Alter, seine Wunden, und mehr als alles das, der gräßliche Gedanke, daß es so mit ihm enden soll.

Der zweite Reiter (tritt ein).

Elisabeth. Rede, Veit! Ich weiß das Schlimmste. Dein Herr ist mit den Rebellen gefangen?

Reiter. Ja, Gott sei's geklagt, gnädige Frau!

Elisabeth. Weißt du, wohin man ihn geführt hat?

Reiter. Nach Heilbronn, mit Metzlern und andern.

Elisabeth. Grauenvoll! Grauenvoll!

Reiter. Es soll Standrecht gehalten und die Übelthäter mit Eins abgeurteilt werden. Weislingen ist Kommissarius.

Elisabeth. Weislingen?

Reiter. Man will mit furchtbaren Exekutionen verfahren. Metzler soll lebendig verbrannt, zu Hunderten gerädert, gespießt, geköpft, geviertelt werden. Das Land herum wird einer Metzge gleichen, wo Menschenfleisch wohlfeil ist.

Elisabeth. Weislingen Kommissar! O Gott! Ein Strahl von Hoffnung! Marie soll zu ihm; er kann ihr nichts abschlagen. Er hatte immer ein weiches Herz, und wenn er sie sehen wird, die er so liebte, die so elend durch ihn ist — Auf, Lerse! ihr entgegen! ihr trefft sie auf halbem Weg. Begleitet sie zu Weislingen. Aber eilt, eilt! Ich fürchte alles.

Lerse. Und ihr?

Elisabeth. Ich gehe nach Heilbronn. Veit soll mit mir. Wir gehen gleich fort.

Lerse. Ihr wolltet —?

Elisabeth. Fragst du, Lerse? Kennst du die Stelle nicht, wo Götzens Weib hingehört, wenn er in Not und Gefahr ist?

(Alle ab.)

3) Zimmer in Weislingens Schloß.

Weislingen (allein).
Marie.
Franz.

Weislingens Sterbescene W S. 158.[1]

4) Finsteres, enges Gewölbe.

Heimliches Gericht.

W S. 163.

5) Kerker im Turm zu Heilbronn.

(Rechts ein vergittertes Fenster, daneben eine Thür, die in das Gärtchen des Wächters führt.)

Götz. Elisabeth.

---

[1] Interessant ist die Bühnenanweisung am Schluß dieser Scene: „Ein herabrollender Bogen bedeckt die Gruppe; zugleich öffnet sich der Hintergrund."

Diese Vorschrift zeigt, wie man sich über die Schwierigkeit hinweghalf, welche die Schlußgruppe dieser Scene (Marie vor dem sterbenden Weislingen knieend) der Verwandlung bei offener Bühne bietet. Der Ausweg, die Gruppe durch einen vorfallenden Felsenbogen zu decken, der einen Teil des unterirdischen Gewölbes der folgenden Scene bildet, war ohne Zweifel sehr glücklich.

Wächter.

Lerse. Marie.

Verschmelzung der beiden letzten Scenen des Stückes
W S. 165 und W S. 167.

Nach Elisabeths Worten: Ein schöner Frühlingstag.
folgt:

Götz. Des Wächters kleines Gärtchen sieht so freundlich herein.
(Elisabeth giebt dem Wächter, der schon vorher eingetreten ist und das Essen schweigend auf den Tisch gestellt hat, einen Wink; dieser öffnet in der Stille die Thür.)

Götz. Noch einmal möcht' ich der lieben Sonne genießen, des heitern Himmels und der reinen Luft. Wird der gute Mann mir gewähren, warum du ihn ansprachst?

Wächter (tritt zu Götz). Kommt, Herr! Die Thür ist offen. Kommt in mein Gärtchen.

Götz (steht überrascht und mit Mühe auf). Dank dir, braver Mann, — herzlichen Dank!

Elisabeth. Gott vergelt' euch die Lieb' und Treu' an meinem Herrn!
(Sie führen Götzen langsam in das Gärtchen. Die Thür bleibt offen.)

Lerse und **Marie**. Dann **Elisabeth.**

Marie. Wo sind sie? Nicht hier? Ach, Lerse, ich fürchte ihn zu sehn!

Elisabeth (kommt zurück). Seid ihr da? Endlich! — Geht zu eurem Herrn, Lerse, dort im Gärtchen.
(Lerse ab.)

Was bringst du, Marie?

Marie. Meines Bruders Sicherheit.
rc. W S. 167.

Nach Mariens Worten: O Gott, was sind die Hoffnungen dieser Erden!
folgt:

Götz. Lerse. Der **Wächter.**

Götz (von Lerse und dem Wächter unterstützt). Es ist mein letzter Gang, Lerse. Ich habe den Himmel noch einmal gesehn und die allerfreuende Sonne. Die Bäume treiben Knospen, und alle Welt hofft.
rc. bis zum Schluß.

Götzens letzte Worte heißen:

Öffnet das Fenster und gebt mir einen Trunk Wasser! — Himmlische Luft! — Freiheit! Freiheit!

Schreyvogels Götz von Berlichingen war dem mir vorliegenden Manuskript zufolge ursprünglich in fünf Akte eingeteilt. Das Scenarium war darnach folgendes:

Akt I.

1) Schwarzenberg. Herberge.
2) Herberge im Wald.
3) Jaxthausen.
4) Jaxthausen. Anderes Zimmer.

Akt II.

1) Bamberg.
2) Jaxthausen.
3) Bamberg. Vorzimmer der Adelheid.
4) Zimmer der Adelheid.
5) Im Spessart. Herberge.

Akt III.

1) Bamberg. Zimmer der Adelheid.
2) Jaxthausen.
3) Waldige Anhöhe mit einem verfallenen Wartturm.
4) Waffensaal in Götzens Burg (umfaßte IV, 1 und 2 der endgültigen Bearbeitung, ohne Scenenwechsel nach der Antwort Götzens auf die Aufforderung des Trompeters).

Akt IV.

1) Rathaus zu Heilbronn.
2) Zimmer der Adelheid.
3) Zimmer in Götzens Burg.
4) Freie Gegend in der Nähe von Götzens Burg.

Akt V.

1) Berg und Thal.
2) Zimmer in Götzens Burg.
3) Zimmer in Weislingens Schloß.
4) Finsteres, enges Gewölbe.
5) Kerker im Turm zu Heilbronn.

Wie man sieht, schloß sich diese erste Akteinteilung enger an die des Originales von 1773 an. Nur der Einschnitt zwischen dem vierten und fünften Akte war im Vergleich zu jenem etwas weiter nach hinten gerückt dadurch, daß der Bauernaufstand und Götzens Wahl zum Hauptmann noch in den ersteren gezogen wurde. Die Änderung dieser Akteinteilung, welche das fünfaktige Stück in ein sechsaktiges verwandelte, ist nachträglich durch Korrekturen in das Manuskript eingetragen.

Der Grund dieser Änderung ist leicht zu erkennen. Dadurch, daß im ersten Akt die Bamberger Tafelscene gestrichen wurde, folgte die zweite der zu Jaxthausen spielenden Scenen, welche mit Marias und Weislingens Verlobung beginnt, unmittelbar auf die erste Jaxthausen-Scene, in der Weislingen dem Jugendfreunde noch in schroffer Zurückhaltung gegenübersteht. Zwischen beiden Scenen ist ein mäßiger Zeitraum gedacht. Man hatte deshalb wohl nicht mit Unrecht Bedenken, dieselben innerhalb eines Aktes unmittelbar aufeinander folgen zu lassen. Daher schloß man den Aufzug mit der ersten Jaxthausen-Scene, um die zweite derselben in den folgenden Akt hinüberzuziehen.[1]

Der zweite Akt, für den durch diesen Zuwachs sechs verschiedene Schauplätze notwendig geworden wären, schien überlastet: man schloß denselben deshalb mit Weislingens Monolog und legte die folgende Spessart-Scene an den Anfang des dritten Altes. Damit dieser nicht unverhältnismäßig lang werde, wurde der nächste Akteinschnitt, wie in Goethes Bearbeitung, hinter die Scene auf dem Schlachtfelde gelegt und die Scenen der Belagerung in einen eigenen — vierten — Aufzug zusammengezogen. Der ursprünglich vierte wurde infolgedessen zum fünften, der fünfte zu einem sechsten Akte der endgültigen Bearbeitung. —

Was die Änderungen und Striche im einzelnen betrifft, so sind dieselben, soweit für letztere nicht im allgemeinen Rücksicht auf Kürzung in Betracht kam, fast ausschließlich durch den Druck der Wiener Zensur veranlaßt. Es ist bekannt, wie Ergötzliches dieselbe gelegentlich der Erstaufführung von Kabale und Liebe und anderer klassischer Stücke leistete. Selbstverständlich bot auch Götz von Berlichingen ein sehr ergiebiges Feld für die Thätigkeit der Zensur. Sie richtete sich in gleicher Weise gegen alle Angriffe auf die Geistlichkeit, wie gegen alles, was als verletzend für die Fürsten, namentlich das Haus Habsburg, betrachtet werden konnte.

Den Rücksichten auf die erstere verdankt zunächst der Bischof

[1] Es waren dieselben Erwägungen, die auch Goethe veranlaßten, in seiner Bühnenbearbeitung den Akteinschnitt hinter die erste Jaxthausen-Scene zu legen.

von Bamberg seine Verwandlung in einen Landgrafen von Franken.[1] Der Abt von Fulda verschwand zugleich mit der Bamberger Tafelscene aus dem Stücke. Bruder Martin wurde aus dem Kloster ausgestoßen, und Götz hatte bei seinem Anblick zu sagen: „Ein Klausner! Wo kommt der noch her?" Die ganze Scene desselben ist, wie leicht begreiflich, furchtbar verstümmelt, von Martins Rolle ist die größere Hälfte gestrichen, selbstverständlich alles, was seinen geistlichen Stand berührt, nur die harmlosesten Äußerungen sind geblieben.[2] Getilgt ist ferner Götzens prächtige Erzählung von seiner Begegnung mit dem Bischof von Bamberg, desgleichen das Gespräch zwischen Weislingen und Maria, soweit es sich auf deren lehrreiche Unterweisung durch die Äbtissin bezieht. Aber selbst Stellen, wo eines Geistlichen in durchaus ehrender Weise Erwähnung geschieht (wie „der Bischof von Würzburg hatt' es aufgebracht", „Das war ein gelehrter Herr, und dabei so leutselig" ꝛc.) mußten weichen vor der Scheu, geistliche Dinge auf der Bühne zu berühren. Ausdrücke, wie Pfaff u. a., sind natürlicherweise durch andere ersetzt. Link sagt „Ja, vertrag' du mit den Hofschranzen", Franz will ein „Klausner" werden, wenn sein Herr über Adelheids Anblick nicht außer sich kommt. Auch die Namen der Heiligen dürfen durch ihre Anrufung auf dem Theater nicht entweiht werden. Georg sagt: „Lieber Schutzpatron! mach' mich groß und stark", Franz ist's in Adelheids Gegenwart, wie's den „Seligen" bei himmlischen Erscheinungen sein mag, Weislingen will nicht mehr nach Bamberg, und wenn „die Glücksgöttin" in Person seiner begehrte. Sogar in der Bühnenanweisung zieht Martin nicht einen „Heiligen" aus dem „Gebetbuch", sondern bloß ein „Bild" aus dem „Buch".

In gleicher Weise sind alle Ausfälle gegen Fürsten und Hofleben, alle Äußerungen, die von ungestümem Freiheitsdrang durchweht sind, getilgt oder zum mindesten stark gedämpft. Die Bauern

---

[1] Dasselbe war übrigens auch 1786 bei der ersten Mannheimer Aufführung des Stückes geschehen. Vgl. meine oben citierte Ausgabe des Mannheimer Bühnen-Götz. Desgleichen bei Grüner.

[2] In Grüners Bearbeitung war die Scene des Bruder Martin ganz gestrichen.

haben den Wunsch, einmal an die „Schranzen" zu dürfen, die ihnen die Haut über die Ohren ziehen, Martin freut sich, den Mann zu sehen, den die „Mächtigen" hassen, Weislingen vergleicht sein Glück nicht mit der „Gnade des Fürsten", sondern mit der „Gunst der Großen" rc. In der Tischscene der Belagerung hat das Hoch auf die Freiheit einen etwas loyaleren Anstrich erhalten durch die Formulierung: „Deutsche Treu' und Freiheit". Die Erwähnung des Kaisers wird möglichst vermieden und auf einige wenige Stellen beschränkt. Äußerungen, wie „Und der Kaiser hat uns eingesperrt!", „Beleidiger der Majestät", „Kaiser und Reich hätten unsere Not nicht in ihrem Kopfkissen gefühlt", „Kannst du sagen, Maximilian, du hast unter deinen Dienern Einen so geworben?", sind als bedenklich ausgefallen. Götz fragt die Ratsherren von Heilbronn, ob er wider den Kaiser, wider das „regierende Haus" nur einen Schritt gethan habe, und der Rat ruft den eingeschüchterten Bürgern zu: „Giebt euch eure Bürgerpflicht nicht mehr Mut?" Selbst dem Kaiser ähnlich zu sehen, wurde, wie es scheint, für respektwidrig gehalten; wenigstens sagt das Kammerfräulein bei der Beschreibung Weislingens: „Er glich dem Kurfürsten hier" und deutet dabei auf „ein Porträt".

Auch der Ausfall der Maximilian-Scene scheint sich aus derartigen Bedenken zu erklären. An und für sich war es nicht verboten, einen Angehörigen des habsburgischen Regentenhauses auf die Bühne des Burgtheaters zu bringen, wohl aber möglich, daß die Rolle, welche Maximilian in Götz von Berlichingen spielt, nicht glänzend genug für denselben zu sein schien. —

Will man Schreyvogels Arbeit würdigen, so muß man selbstverständlich von den durch die Zensur veranlaßten Änderungen absehen; sie fallen nicht dem Bearbeiter, sondern den eigentümlichen Zensur-Verhältnissen der Metternichschen Zeit zur Last.

An Schreyvogels Bearbeitung ist vor allem zu rühmen, daß dieselbe bemüht ist, im engen Anschluß an die Ausgabe von 1773 alle wesentlichen Teile derselben zur Darstellung zu bringen. Von wichtigeren Scenen sind nur ausgefallen die Bamberger Tafelscene, die Bauernhochzeit, die Maximilian-Scene, die Reihe der kleinen Scenen, welche die ersten Zusammenstöße der Reichsexekution mit

Berlichingen behandeln, die Scene im Wirtshaus zu Heilbronn, die Flucht Götzens zu den Zigeunern und die letzte Adelheid-Scene in deren Schlafgemach. Die meisten dieser Scenen sind für den Gang der Handlung nicht unbedingt erforderlich und können zur Not wohl entbehrt werden. Am meisten zu beklagen ist der Ausfall der beiden letztgenannten Scenen, der Auftritte im Zigeunerlager[1] und der letzten Adelheid-Scene; der ersteren, weil die Flucht des Ritters zu den Zigeunern und seine Gefangennahme bei denselben, als ein hochpoetischer Zug, unter keinen Umständen auf der Bühne fehlen sollte, der letzteren, weil ohne sie Adelheid im letzten Akte allzusehr aus dem Gesichtskreis verschwindet und Weislingens Vergiftung dadurch der genügenden Vorbereitung entbehrt.

Unbedingt anerkennend verdient dagegen hervorgehoben zu werden, daß Schreyvogel sämtliche Bamberger Scenen des zweiten Aktes, welche Weislingens Übergang zu Adelheid versinnlichen und deren Wegfall in Goethes Bearbeitung so tief zu beklagen ist, unverkürzt zur Darstellung bringt;[2] ein Umstand, der die Annahme wahrscheinlich macht, daß Schreyvogel in wohldurchdachter Absicht handelte, wenn er das Stück nicht nach des Dichters Einrichtung spielen ließ.

Über den schwierigsten Teil seiner Aufgabe, die scenische Einrichtung des untheatralischen dritten Aktes, hat sich der Bearbeiter dadurch hinweggeholfen, daß er die Vorführung der Schlacht beschränkt auf die Scene, wo der verwundete Selbitz sich den Gang derselben berichten läßt, mit einer kurzen Einleitung, dem Auftreten

---

[1] Die kleine Zigeunerscene (nach W S. 152), welche Schreyvogel in der ersten Scene des letzten Aktes verwendet, ist nur rein episodischer Natur und dient dem Bearbeiter dazu, die beiden Scenen „Berg und Thal" und „Bei einem Dorf" (W S. 146 und 149) miteinander zu verbinden, bezw. den kleinen Zeitraum auszufüllen, der zwischen Weislingens Abgang und dem Auftreten Götzens mit Georg liegen muß. Die Zigeuner verlieren selbstverständlich ihre Bedeutung, wenn sie nicht wie bei Goethe im Zusammenhang mit Handlung und Idee des Stückes stehen.

[2] Die Angabe meiner Broschüre „Goethes Götz und die neu eingerichtete Münchener Bühne" (München 1890), S. 13, daß in München zum ersten Male sämtliche Bamberger Scenen des zweiten Aktes zur Aufführung gekommen seien, bedarf darnach einer Einschränkung.

des Reichshauptmanns auf der Haide. Die dem Kampfe vorangehenden kleinen Scenen mußten notwendig preisgegeben werden, wenn auch die Charakteristik der Reichsarmee dabei etwas kurz wegkam. Ein wesentlicher Vorzug gegenüber Goethes Bearbeitung liegt in der Beibehaltung der stimmungsvollen Jaxthausen-Scene (W S. 136), welche die unentbehrliche Vermittelung zwischen den Heilbronner Vorgängen und dem Bauerntumulte bildet, desgleichen der Bauernkrieg-Scene im fünften Akte.

Was die Art und Weise betrifft, wie die einzelnen Auftritte durch Zusammenlegung zu größeren scenischen Bildern verbunden sind, so ist hervorzuheben, daß Schreyvogel nach Kräften bemüht ist, sich eigener Zuthaten soviel als thunlich zu enthalten oder vielmehr dieselben auf ein möglichst geringes Maß zu beschränken. Jedenfalls zeigt sich der Wiener Dramaturg bestrebt, so diskret wie möglich in diesen Dingen zu verfahren; seine Arbeit steht dadurch ungleich höher, als die des Mannheimer Bearbeiters von 1786, der es mit seinen eigenen Zuthaten nicht allzu peinlich nimmt, ohne daß seine dichterische Begabung nur entfernt der schwierigen Aufgabe gewachsen wäre.

Schreyvogel hat vor allem an keiner Stelle einen Eingriff in Handlung oder Ökonomie des Stückes gewagt; seine Zuthaten dienen lediglich dazu, bei der Verschmelzung auseinanderliegender Scenen die notwendige Verbindung herzustellen. Diese überleitenden und verbindenden Worte sind, von Einzelheiten abgesehen, durchaus nicht ungeschickt und passen sich, ohne sich irgendwie hervorzudrängen, dem Goetheschen Texte fügsam an. Am weitesten ist der Bearbeiter in der Scene zwischen Elisabeth und Lerse gegangen (VI, 2), wo er das Bedürfnis fühlte, die ausgefallenen Scenen im Zigeunerlager zu ersetzen durch einen kurzen Bericht über die Gefangennahme des Ritters. Doch ist Schreyvogel auch hier sehr vorsichtig zu Werk gegangen und hat so geschickt, wo immer möglich, des Dichters Worte verwendet, daß gewiß Niemand die Empfindung haben wird, die Scene falle aus dem Rahmen des Stückes heraus.

Die 50 Verwandlungen des Originals sind auf 17 reduziert (Goethes vollständige Bühnenbearbeitung hat deren 20), so daß die Aufführung keine wesentlichen scenischen Schwierigkeiten bieten konnte.

Somit ist Schreyvogels Einrichtung des Götz eine sehr beachtenswerte und verdienstvolle dramaturgische Leistung, nicht unwert, neben Goethes Bühnenbearbeitung, vor der sie manches voraus hat, in ehrenvoller Weise genannt zu werden.[1] —

Götz von Berlichingen wurde in Schreyvogels Einrichtung zum ersten Male am 11. März 1830 gespielt. Die Besetzung dieser ersten Götz-Aufführung am Burgtheater war folgende:

Götz von Berlichingen	H. Anschütz.
Elisabeth, seine Frau	Md. Lambert.
Marie, seine Schwester	Dl. Pistor.
Karl, sein Söhnchen	Aug. Anschütz.
Georg, sein Knappe	H. Swoboda.[2]

[1] Es drängt sich die Frage auf, ob und inwieweit Schreyvogel die Grüner'sche Einrichtung, die ihm ja ohne Zweifel bekannt war, bei seiner Arbeit benutzte. Grüners Bearbeitung ist mir leider nicht zu Händen, und Seligers Bericht über dieselbe a. a O. ist derart, daß man darnach kein klares Bild der Einrichtung erhalten kann. Seliger hätte dazu vor allem ein Scenarium derselben geben müssen, das einen deutlichen Überblick über die verschiedenen Schauplätze der einzelnen Akte ermöglicht. Gerade über die interessantesten Fragen, wie Grüner beispielsweise den unaufführbaren dritten Akt mit seinen vielen kleinen Schlachtenscenen einrichtete, erfährt man aus Seligers Arbeit so gut wie nichts. Soviel man aus derselben ersehen kann, ist Schreyvogel fast durchweg selbständig verfahren und hat höchstens in Einzelheiten Grüners Arbeit benutzt. Akteinteilung, Zusammenziehung und Einrichtung der Scenen scheint in beiden Bearbeitungen durchaus verschieden zu sein. Gemeinsam ist beiden die Auslassung der Maximilian-Scene, des Tafelgespräches am Bamberger Hofe, die Verbindung der dritten Bamberger Scene des zweiten Aktes mit der zwischen Adelheid, dem Kammerfräulein und Liebetraut, ferner die Art und Weise, wie die beiden Scenen, welche Sickingens Werbung behandeln, miteinander verbunden sind. Doch sind diese wenigen Übereinstimmungen derart, daß dabei noch nicht einmal an eine Benutzung Grüners durch Schreyvogel gedacht zu werden braucht. Dasselbe gilt von den durch den Druck der Zensur veranlaßten Änderungen und Strichen, die ganz naturgemäß vielfach Übereinstimmung zeigen müssen. Soweit sich Grüners Einrichtung nach dem Aufsatz Seligers beurteilen läßt, scheint dieselbe an Wert hinter Schreyvogels Arbeit beträchtlich zurückzustehen.

[2] Auch hier wurde Georg, gleichwie bei den ersten Aufführungen des Stückes in Berlin und Weimar, entgegen dem heutigen Brauche, von einem Herrn gespielt. Ebenso wurde die Rolle bei der Neueinstudierung des Stückes im Jahre 1834 (nach Goethes Bearbeitung) von einem Herrn — Herzfeld — gegeben.

Rolle		Darsteller
Der Landgraf von Franken		H. Costenoble.
Adalbert von Weislingen		H. Löwe.
Adelheid von Walldorf		Dl. Car. Müller.
Liebetraut		H. Herzfeld.
Hans von Selbitz		H. Koberwein.
Franz von Sickingen		H. Korn.
Lerse		H. Heurteur.
Franz, Weislingens Knappe		H. Fichtner.
Kammerfräulein	der Adelheid	Dl. Bandini.
Page	der Adelheid	Dl. Betgorichel.
Ein kaiserlicher Rat		H. Koch.
Ratsherr von Heilbronn		H. Keil.
Der Hauptmann	des Exekutionszuges	H. Rothe.
Ein Ritter	des Exekutionszuges	H. La Roche.[1]
Ein Schreiber		H. Mittell.
Bruder Martin, ein Klausner		H. Mayerhofer.
Max Stumpf		H. Lembert.
Metzler.	Bauern und Anführer der Rebellen	H. Wilhelmi.
Link.	Bauern und Anführer der Rebellen	H. Pistor.
Kohl.	Bauern und Anführer der Rebellen	H. Schwarz.
Wild.	Bauern und Anführer der Rebellen	H. Moreau.
Der Älteste	des Vehmgerichts	H. Heurteur.
Der [illegible]	des Vehmgerichts	H. Mayerhofer.
Der Kläger	des Vehmgerichts	H. Lembert.
Erste	Zigeunerin	Md. Reichel.
Zweite	Zigeunerin	Md. Moreau.
Erster	Zigeuner	H. Cachée.
Zweiter	Zigeuner	H. Paul.
Dritter	Zigeuner	H. Hennig.
Ein Unbekannter		H. Wagner.
Erster	kaiserlicher Reiter	H. La Roche.[1]
Zweiter	kaiserlicher Reiter	H. Schmidt.
Erster	Berlichingischer Reiter	H. Weber.
Zweiter	Berlichingischer Reiter	H. [illegible]
Ein Wirt		H. Moreau.
Ein Gerichtsdiener		H. [illegible]
Ein [illegible]		H. [illegible]
Ein Bote		H. Schmidt.

[1] = Julius La Roche am Burgtheater 1827–1850; nicht zu verwechseln mit dem berühmten Karl La Roche, dem Schüler Goethes, der erst 1833 in den Verband des Burgtheaters trat.

Die erste Aufführung des Stückes an der Burg fand statt zu Gunsten der durch die Überschwemmung des Frühjahrs 1830 verunglückten Einwohner der Wiener Vorstädte. Schreyvogel hatte für diese Gelegenheit einen Prolog verfaßt, der, von Korn gesprochen, die Vorstellung einleitete. Derselbe wurde gedruckt in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode 1830, No. 31. Direktor Dr. Glossy in Wien war so liebenswürdig, mir das Original-Manuskript des Schreyvogelschen Prologes zur Verfügung zu stellen. Ich lasse einen wortgetreuen Abdruck desselben folgen.

Prolog

zu

Götz von Berlichingen.

Ein Zeitgemählde kolossaler Art,
Der alten und der neuen Sitten Kampf,
Den Drang und Sturm einer bewegten Welt —
Das Meisterwerk des hohen Genius,
Den Deutschland seinen Dichterfürsten nennt, —
Ist's, was wir heut' im engen Raum der Bühne,
Nicht ohne Scheu, Euch vor die Augen stellen.
Entschuldigt mit den Schranken unsrer Kunst,
Wenn, was der Dichter als ein Ganzes schuf,
Als Stückwerk nur vor Eurem Blick erscheint.
Den Wunderbau der Zaub'rin Phantasie
Faßt der Bezirk der schwanken Breter nicht,
Und der gewalt'ge Stoff fügt widerstrebend
Sich in die Fessel hergebrachter Form.
Doch auch im Torso wohnt Heroenkraft,
Verstümmelt bleibt dem Werk, wie einst dem Helden,
Der Stempel seltner Großheit aufgedruckt;
Und hier, wo Eurem Kunstsinn, Eurem Ernst
Vertrauend, wir das Schwerste kühn versucht,
Wo Calderons und Shakespeare's Riesengeister
Der Bühne Raum erschütternd oft erfüllt,
Darf sich auch Götz an ihre Reihen schließen.

Nicht unwerth scheint des biedern Ritters Nahme
Des Tags und der Gelegenheit, die hier,

Um ihres Kaisers allverehrtes Haus,
Des Vaterlandes edelste Geschlechter
Und die getreuen Bürger Wiens vereinen.
Hülfreich und wacker, der Bedrängten Schirm,
Im Unglück standhaft, mildgesinnt im Glück,
In Wort und That ein redlich, deutsch Gemüth:
So war der Mann, den uns der Dichter schildert.
Die Tugenden, die seine Zeit geehrt,
Sie sind nicht ganz von seinen Enkeln noch
Gewichen und der vaterländ'schen Erde.
Ein biederherz'ges Volk ist noch das deutsche;
Und seine Fürsten wurden, — wie sie Götz
Im Geist erblickt, — ein Vorbild jeder Bürgertugend.
— So sehn wir heute sie mit ihrem Volk
Zu einem Werke frommer Menschlichkeit
Versammelt, in Thaliens heiterm Tempel,
Prunklos und einfach, stiller Würde voll,
Die Milde übend durch ein Fest der Kunst.

Und nun vergönnt, daß wir der Armuth Dank
Für Eurer Großmuth reiche Spenden noch
Euch bringen; — uns gewährt ein willig Ohr,
Und dem Gedicht die Achtung, die ihm ziemt.

Das zensurierte Exemplar dieses Prologes, datiert vom 9. März 1830, das an obenerwähnter Stelle zum Abdruck kam, zeigt nur in einem Verse eine Variante. An Stelle der Worte:

In Wort und That ein redlich deutsch Gemüth

ist gesetzt:

Gerad' und treu, nach alter deutscher Weise.

Die Aufführung selbst, in den Hauptrollen getragen durch die Koryphäen des damaligen Burgtheaters, errang einen glänzenden Erfolg. Anschütz, der weitgepriesene Darsteller der Titelrolle, berichtet in seinen „Erinnerungen":[1]

„Götz von Berlichingen fand eine rauschende Aufnahme bei dem Publikum, und ich möchte sagen, daß die damalige Einrichtung den Eindruck der später einstudierten Goetheschen Einrichtung übertraf. Ein paar Scenen der Adelheid, der Bauerntumult zu

[1] A. a. O. S. 366.

Anfang des fünften Aktes, welche in der späteren Inscenierung wegfielen, waren von der glücklichsten Wirkung.

Koberwein als Selbitz, Fichtner als Franz waren vortrefflich, und eine unvergeßliche Gestalt lieferte Wilhelmi als Metzler. Welche bestialische Rohheit mit einem wahren Höllenhumor ausgestattet! Seine Erzählung von den Weinsberger Gräueln, mit einer Stimme vorgetragen, die auf den häufigen Genuß von Spirituosen hindeutete, war ein Meisterstück, und Caroline Müller that ihr Bestes, als Adelheid die Sirene von Bamberg zu sein.

Ich selbst errang mit dem Götz einen bedeutenden Erfolg, der allerdings zum Teile von dieser herrlichen Bühnengestalt unzertrennlich ist."

Und Costenoble schreibt in seinen Tagebüchern[1] zum 5. Jänner 1833:

„Probe von Götz von Berlichingen. Ich hatte viel Vergnügen an dem Stück! Götz ist eine herrliche Rolle Anschützens, wie aus Einer Form gegossen und ohne Makel.

Die Vorstellung war eine gute und auch die siebzehn öffentlichen Verwandlungen wurden rasch ausgeführt."

Die Aufführung des Götz am 6. Januar 1833, von der Costenoble hier berichtet, war die letzte nach Schreyvogels Einrichtung. Dieselbe war im ganzen fünfmal zur Aufführung gekommen. Schreyvogel selbst war mittlerweile infolge einer kaiserlichen Entschließung vom 13. Mai 1832 vom Schauplatz seiner langjährigen und segensreichen Thätigkeit zurückgetreten; bald darauf, am 27. Juli desselben Jahres, setzte der Tod dem Wirken des hochverdienten Mannes ein Ende.

Zunächst wurde unter Deinhardstein, dem Nachfolger Schreyvogels, dessen Götz-Einrichtung noch beibehalten; aber nur auf kurze Zeit. Als man am 9. Juni 1834 das Stück von neuem aufnahm, wurde dasselbe zum ersten Male nach Goethes Bühnenbearbeitung zur Darstellung gebracht. Ob und inwiefern diese Neuerung der

---

[1] Aus dem Burgtheater. 1818—1837. Tagebuchblätter des weiland k. k. Hofschauspielers und Regisseurs Carl Ludwig Costenoble. (Wien 1889.) II. S. 137.

Deinhardsteinschen Direktion einen Fortschritt bedeutete, wird durch die oben citierte Angabe von Anschütz, daß Schreyvogels Einrichtung den Eindruck der später einstudierten Goetheschen Bearbeitung übertroffen habe, einigermaßen in Frage gestellt.

Auf alle Fälle bleibt die Aufführung des Götz von Berlichingen nach Schreyvogels Einrichtung, 1830—1833, eine interessante Episode in der Bühnengeschichte des Stückes.

Anhang.

In dem von K. K. Direktion des Hofburgtheaters mir gütigst übersandten Manuskript der Schreyvogelschen Götz-Bearbeitung fand ich ein doppeltes Quartblatt eingelegt mit folgendem Inhalt:

Ein freudiger beistimmender Zuruf wird Eurer Majestät das Ende der Rede ersparen.

Kaiser. Nun, das wollen wir hoffen!

(Unterdessen ist ein Reitersmann, welchem Bürger und Bürgersfrauen folgen, eingetreten und hat Weislingen eine Mitteilung gemacht.)

Weislingen (in großer Aufregung). Majestät, die Freude ist schon da! Sie kommt aus Wien, aus der kaiserlichen Hofburg selbst.

Kaiser (lebhaft). Was ist geschehn?

Weislingen. Es kommt soeben die Nachricht, daß Eurer Majestät erlauchtem Hause ein Segen beschert worden ist, welcher alle Herzen erfreut —

Kaiser. Was ist's? Was ist's?

Weislingen. Dem jüngsten Stammhalter der Habsburger, Eurer Majestät kräftigem Enkel — ist ein Sohn (eine Tochter), ein Erzherzog (eine Erzherzogin) von Oesterreich geboren worden.

Alle. Hoch! Hoch! Und Heil und Segen! Hoch!

Weislingen. Die glückliche Mutter ist gesund, und der Himmel möge sie ferner schützen!

Alle. Amen.

Kaiser. Amen. Das würde den alten Max erfreun, und wär' er schon Jahrhunderte im Jenseits. In den Seinigen fortzuleben ist eines alten Mannes liebster Trost. Wie schwellt es mir die Brust, den bergentsprossenen Stamm Habsburg seine grünen fruchttragenden Äste ausbreiten zu sehn in ferne Zeiten und Länder!

Bamberg. So steht's gewiß in den Sternen geschrieben!

Kaiser. Und möge dieser jüngste Sproß Habsburgs wachsen und gedeihn zur Freude und zum Troste seiner Eltern und zum Segen des Vaterlandes. (Ab.)

Alle. Das walte Gott! — Zum Segen des Vaterlandes! Hoch! Hoch! Und immerdar hoch! (Ab.)

In dieser eigentümlichen Scene haben wir es augenscheinlich mit einer Einlage in die Maximilian-Scene des Götz von Berlichingen zu thun. Das Stück sollte offenbar zur bevorstehenden Geburtsfeier eines österreichischen Prinzen (Prinzessin) gegeben werden, und man beabsichtigte, als Huldigung für das Kaiserhaus diese Erweiterung der Maximilian-Scene einzufügen. Daß das betreffende freudige Ereignis in der kaiserlichen Familie noch nicht eingetreten war zur Zeit, als dies Blatt geschrieben wurde, geht aus der unbestimmten Fassung „ein Sohn (eine Tochter)" hervor. Diese Einlage ist insofern befremdend, als die Maximilian-Scene in Schreyvogels Einrichtung gar nicht vorkommt, sondern erst seit 1834, als man zu Goethes Bearbeitung griff, auf dem Burgtheater gegeben wurde. Die Vermutung könnte nahe liegen, daß die Einlage für eine dieser späteren Aufführungen geplant war und nur aus Versehen in das Manuskript der Schreyvogelschen Bearbeitung gekommen ist. Allein diese Annahme scheint sich deshalb zu verbieten, weil Weislingens Stichwort in Goethes Bearbeitung anders lautet, als hier angegeben (es folgen in des Dichters Einrichtung noch die Worte: „und Hülfe gegen den Türken wird sich als unmittelbare Folge so weiser, väterlicher Vorkehrungen zeigen"). Außerdem ist die Einlage derart, daß mit ihr die Scene notwendig abschließen müßte. In Goethes Bearbeitung aber schließt sich an den Abgang des Kaisers unmittelbar der Auftritt zwischen Weislingen und Franz und die folgenden Adelheid-Scenen an. Die Einlage paßt also nicht in Goethes Einrichtung, scheint vielmehr für die Maximilian-Scene des alten Götz bestimmt gewesen sein.

Wie der Widerspruch dieser Thatsache dazu, daß die betreffende Scene bei Schreyvogel fehlt, zu lösen sei, ist nicht leicht ersichtlich. Man kann nur annehmen, daß man, als ein derartiges freudiges

Ereignis im kaiserlichen Hause bevorstand, als Festvorstellung eine Aufführung des Götz von Berlichingen plante und dafür ausnahmsweise die Maximilian-Scene mit der neu gedichteten Einlage aufzunehmen gedachte. Ob diese Absicht zur Ausführung kam, vermag ich nicht anzugeben. Aber auch wenn die Scene nicht auf die Bühne kam, bleibt der Plan dieser originellen Huldigung ein interessantes Kuriosum.[1]

[1] Wie ich nachträglich durch eine gütige Mitteilung von Herrn Alois Koppel, Bibliothekar am K. K. Hofburgtheater zu Wien, erfahre, kam diese Einlage am 6. März 1855 zur Aufführung, wo Götz zur Feier der glücklichen Entbindung der Kaiserin Elisabeth von der Erzherzogin Sofie (5. März 1855) gegeben wurde. Wie es kommt, daß das angeführte Stichwort Weislingens dem damals längst zurückgelegten alten Götz entnommen ist, vermag ich nicht zu erklären. Ebensowenig bin ich in der Lage anzugeben, wer die Einlage in die unter Laubes Direktion fallende Aufführung verfaßt hat.

E. K.





